

# **Análise da cobertura jornalística da música portuguesa no Jornal Público**

**Hugo Miguel Geada Rodrigues**

**Relatório  
de Estágio de Mestrado em Jornalismo**

**Janeiro, 2021**

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários  
à obtenção do grau de Mestre em Jornalismo realizado sob a orientação científica da  
Professora Dora Santos Silva

*“Most rock journalism is people who can't write, interviewing people  
who can't talk, for people who can't read”*

*– Frank Zappa*

## **Agradecimentos**

Aos meus pais, obrigado por nunca terem deixado de acreditar em mim e por todas as propinas que tiveram de pagar nestes últimos cinco anos.

À Daniela e à Ema, por nunca terem tido inveja do dinheiro que os nossos pais gastaram nas minhas propinas em vez de lhes comprarem bijuterias.

À professora Dora, pela infindável paciência para responder às dúvidas e por toda a ajuda e apoio que prestou na escrita deste relatório.

Aos jornalistas do Público,

Obrigado à Paula Barreiros e à Inês Nadaís, por todas as horas a corrigir os textos e pelas infindáveis dicas,

Obrigado ao Vasco Câmara, por insistir em todos os em todos os artigos que “faltava mais música”,

Obrigado ao Mário Lopes, por todas as conversas e histórias nas pausas do cigarro e por estar sempre disponível para ajudar,

Obrigado ao Vítor Belanciano, por todos os discos que me ofereceu durante a minha estadia na redação,

Obrigado à Joana Amaral Cardoso, por toda a companhia nas horas de almoço,

# **ANÁLISE DA COBERTURA JORNALÍSTICA DA MÚSICA PORTUGUESA NO JORNAL PÚBLICO**

**[Analysis of the journalistic coverage of Portuguese music in  
Journal PÚBLICO]**

## **Resumo**

O presente relatório é o resultado do estágio curricular de mestrado de três meses na secção de cultura do Jornal Público, que decorreu entre junho e setembro de 2019.

O objetivo deste trabalho é analisar a cobertura da música portuguesa feita pelo jornal Público, no respetivo site e no suplemento de cultura Ípsilon.

Para tal, foi feita uma análise de conteúdo de todos os artigos sobre música publicados no site do jornal durante o período do estágio e realizadas entrevistas aos jornalistas especializados em música, Mário Lopes e Vítor Belanciano, e ao editor do suplemento Vasco Câmara, de forma a complementar o retrato do estado desta área do jornalismo em Portugal.

A investigação permitiu concluir como este estilo de jornalismo tem o poder de “legitimar” ou “tornar uma realidade” diversos artistas e a sua música.

# **ANALYSIS OF THE JOURNALISTIC COVERAGE OF PORTUGUESE MUSIC IN JORNAL PÚBLICO**

**[Análise da cobertura jornalística da música portuguesa no Jornal Público]**

## **Abstract**

This report is the result of the three-month master's degree internship in the culture section of Jornal Público, which took place between June and September 2019.

The main objective of this work is to analyze the coverage of Portuguese music in the newspaper, on the respective website and in the Ípsilon culture supplement.

To accomplish this objective, all the music articles published on the newspaper's website during the period of the internship were analyzed and the journalists specialized in music, Mário Lopes and Vítor Belanciano, were interviewed, as well as the editor of the supplement, Vasco Câmara.

The investigation allowed to conclude that this style of journalism has the power to “legitimate” or to “make a reality” out of some artists and their music.

## Índice

I.	1. O jornal PÚBLICO.....	10
I.	2. Estagiar no jornal PÚBLICO? .....	12
I.	3. Dificuldades sentidas durante o estágio .....	22
II.	1. – O que é cultura? .....	24
II.	2. – Como é que a cultura chegou ao jornalismo?.....	25
II.	3. – Definição de Jornalismo Cultural.....	26
II.	5. – Jornalismo Musical em Portugal.....	30
II.	7. – Questões contemporâneas do Jornalismo Musical: Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades .....	33
II.	8. – Jornalismo Musical no Online: as possibilidades e as dificuldades .....	37
II.	9. – Jornalismo Musical no Online: um mercado competitivo e sobrelotado .	38
III.	1. – Objetivo do estudo e perguntas de partida .....	41
III.	2. – Metodologia usada.....	42
III.	3. – Análise e e discussão dos dados .....	44
	3.1 O que é um artigo do Ípsilon e o que é que interessa partilhar no suplemento.....	44
	3.2 A música no Ípsilon .....	45
	3.3 Como se faz a cobertura da música no Ípsilon .....	46
	3.4 Género jornalístico dos artigos publicados sobre música.....	49
	3.5 Análise da crítica no Público.....	51
	3.6 Análise da divulgação da música portuguesa no Público: .....	53
	3.7 O papel do online no jornalismo musical do Público:.....	59
	3.8 Fora do Público. Como é que que funcionam os blogs de música em Portugal? .....	62
	3.9 O futuro do jornalismo musical?.....	64

## Introdução

Não será novidade para ninguém dizer que o jornalismo cultural é uma modalidade com menos espaço e visibilidade quando comparada com os géneros ditos “nobres”, como a Política, Economia ou Internacional.

No entanto, é impossível não associar jornalismo musical ou de cinema a um imaginário icónico de secretárias repletas de discos, entrevistas a ícones da indústria, bilhetes grátis para concertos e todo um mar de clichês.

Durante três meses de estágio na secção de cultura do jornal Público houve uma tentativa de perceber o funcionamento desta secção e aprender ao máximo para no futuro poder tirar proveito destas capacidades, nomeadamente na área da análise musical.

O objetivo deste relatório de estágio não foi viver o suposto *glamour* do jornalista musical, mas explorar como é que o jornal e o seu suplemento, Ípsilon, tratam a cobertura da música portuguesa, nomeadamente, tentar perceber quais são as linhas editoriais do que se deve ou não escrever, quais são as abordagens que os seus jornalistas utilizam para escrever artigos, ou se a cobertura da música nacional está em minoria para com o conteúdo produzido internacionalmente.

Para responder a estes tópicos, o presente relatório divide-se em quatro capítulos. No capítulo I - “Caracterização do órgão de comunicação e do estágio” - explora-se um pouco da história do jornal Público e reflete-se sobre a experiência do estágio e as dificuldades sentidas durante o mesmo.

De seguida, o capítulo respeitante ao enquadramento teórico tenta explicar os conceitos que serão abordados, ligados ao “jornalismo cultural”, “jornalismo musical” e “jornalismo musical em Portugal”, com o devido enquadramento teórico e a respetiva revisão da literatura, assim como as dificuldades que estes géneros jornalísticos enfrentam atualmente;

O capítulo III introduz o objetivo de investigação, as perguntas de investigação e a metodologia utilizada – uma análise de conteúdo das peças com a tag música



publicadas durante o período de estágio, complementada com entrevistas a dois jornalistas da área e ao editor do suplemento Ípsilon.

O último capítulo é dedicado à análise e discussão de dados, procurando perceber que lugar ocupa a música portuguesa no Público e as suas principais estratégias de cobertura.

## **Capítulo I: Caracterização do órgão de comunicação e do estágio**

### **I. 1. O jornal PÚBLICO**

A empresa Público, Comunicação Social S.A., que pertence ao grupo Sonae, foi fundada no dia 31 de outubro de 1989 e é a responsável pela publicação do jornal Público desde o seu primeiro número, a 5 de março de 1990, com um Estatuto Editorial que se mantém inalterado. Apesar de a sede do jornal ser em Lugar do Espido, Via Norte, Maia, o jornal conta com duas redações, no Porto e em Lisboa. (André & Couto De Oliveira Cecílio, 2015a)

Considerado um jornal generalista e de periodicidade diária, o seu primeiro diretor foi Vicente Jorge Silva. Desde então por este cargo já passaram Nuno Pacheco, Francisco Sarsfield Cabral, Nicolau Santos, José Manuel Fernandes, Bárbara Reis, David Dinis e, atualmente, Manuel Carvalho. Amílcar Correia, Ana Sá Lopes, David Pontes e Tiago Luz Pedro são os diretores adjuntos que completam a Direção Editorial a fevereiro de 2020.

Assumindo, na introdução do seu Livro de Estilo, como referência vários jornais internacionais como "The Washington Post", "The New York Times", "La Repubblica", "El País", "Le Monde", "The Independent" ou o "Libération", ele próprio se tornou um dos mais respeitáveis jornais no seu país de origem. Segundo o seu Estatuto Editorial, o Público afirma-se como um “jornal diário de grande informação, orientado por critérios de rigor e criatividade editorial, sem qualquer dependência de ordem ideológica, política e económica” e “inscreve-se numa tradição europeia de jornalismo exigente e de qualidade, recusando o sensacionalismo e a exploração mercantil da matéria informativa”. Neste mesmo estatuto é possível ler que o jornal “aposta numa informação diversificada, abrangendo os mais variados campos de atividade e correspondendo às motivações e interesses de um público plural”.

Desta aposta na diversidade resultam dez secções que em fevereiro de 2020 eram lideradas por 14 editores: Online (Mariana Adam, Patrícia Jesus, Pedro Rios),

Política (Sónia Sapage), Sociedade (Rita Ferreira), Local (Ana Fernandes), Economia (Pedro Ferreira Esteves), Mundo (Ana Gomes Ferreira), Ciência (Teresa Firmino), Cultura (Paula Barreiros e Inês Nadais), Desporto (Jorge Miguel Matias e Nuno Sousa) e Tecnologia (João Pedro Pereira).

Existem ainda diversos suplementos, nomeadamente o Público Imobiliário, publicado às quartas-feiras, o suplemento cultural Ípsilon (editado por Vasco Câmara), publicado às sextas, que reúne os suplementos culturais anteriores que o jornal já teve, como Mil Folhas, Y e Sons, o suplemento ligado ao lazer e viagens Fugas (editado por Sandra Silva Costa e Luís J. Santos), publicado aos sábados, o P2 (editado por Sérgio B. Gomes), publicado aos domingos, o suplemento de humor e sátira Inimigo Público, e o suplemento dedicado a lifestyle, Culto (editado por Bárbara Wong). Estas várias secções e suplementos garantem o trabalho a centenas de jornalistas e ainda empregam diversos estagiários, seja estágios profissionais sejam académicos.

Para além da edição física, o jornal possui um site oficial (<https://www.publico.pt/>), criado em 1995, onde, no início, eram apenas partilhados alguns dos artigos da versão impressa. Com a evolução da tecnologia e com o passar do tempo, foram disponibilizados cada vez mais artigos no site, que muitas vezes funciona de forma independente do jornal. Nos últimos meses, o acesso ao site sofreu grandes alterações, sendo que o acesso a grande parte do seu conteúdo, nomeadamente artigos de opinião, reportagens, ou conteúdo exclusivo dos suplementos, estão reservados a assinantes (assinatura custa 72€ anuais) e a utilizadores registados. A Edição Impressa em PDF está igualmente reservada a assinantes.

A crescente aposta no online por parte do Público é traduzida nos projetos exclusivos do site, nomeadamente o P3, com conteúdos criados para um segmento adolescente, ou o Cinecartaz, que destaca os filmes nos cinemas portugueses, com informação sobre as suas sessões de visionamento e breves críticas. Quanto à presença nas redes sociais, o Público possui uma conta de Facebook, Twitter e Instagram, assim como os suplementos Ípsilon e Fugas; a sua atividade nestas é bastante ativa, mesmo não sendo muito original, uma vez que, por exemplo, no Twitter se limite quase exclusivamente a partilhar as notícias publicadas no site.

## I. 2. Estagiar no jornal PÚBLICO?

Antes de falar concretamente da minha entrada no Público, sinto que devo oferecer um pouco de contexto profissional e pessoal.

Escolher uma área por onde enveredar no ensino superior era algo que me deixava dividido e indeciso. Sempre gostei muito de escrever e encarei o jornalismo como uma forte opção.

No entanto, depois de ler *Delírio em Las Vegas* de Hunter S. Thompson (1971), apercebi-me de que existiam muitas e excitantes formas de fazer jornalismo. Decidi que esta podia ser a profissão perfeita para mim.

Quando, em 2015, entrei na Universidade da Beira Interior no curso de Ciências da Comunicação, fi-lo com o intuito de me tornar jornalista; no entanto, não sabia bem de que área é que gostava ou a que me devia dedicar. De forma a compreender que caminho devia seguir (e para ganhar experiência profissional) entrei no blogue de música Threshold Magazine. A música sempre foi uma grande paixão na minha vida, por isso escrever sobre este assunto era algo que me pareceu bastante apelativo. Depressa esta opção, que começou com um carácter profissional e extracurricular, se tornou numa grande paixão que resultou em inúmeras críticas musicais e em reportagens de concertos e festivais de música. Foi depois desta experiência que percebi efetivamente o que queria alcançar.

Quatro anos depois, agora a estudar na capital, na NOVA FCSH, no Mestrado em Jornalismo, ainda antes de entrar no Público, tive a minha experiência num grande meio de comunicação português com um estágio na revista Visão. Trabalhei três meses na secção online onde, através do ritmo alucinante de manter o site atualizado com notícias da atualidade mundial, adquiri uma imensa “estaleca” e capacidade de redigir inúmeras notícias no mesmo dia. Além disso, ainda escrevi alguns artigos sobre cultura e, graças à confiança em mim depositada pelo Pedro Dias de Almeida, colaborei com a Visão Se7e para escrever diversos artigos sobre música.

A minha experiência na Visão terminou em Maio e antes que tivesse tempo para lamentar o facto de já não estar na redação de Paço de Arcos, uma semana depois estava a ser contactado pela Bárbara Wong que me informou que a minha proposta de estágio curricular tinha sido aceite pelo Público e me questionava em que secção do jornal é que preferia trabalhar. Mesmo tendo sido aconselhado por diversos colegas a optar por áreas mais “rígidas” como a economia, política ou o internacional, não quis deixar de passar a oportunidade de trabalhar e aprender com aquele que é (para mim) a equipa de jornalismo cultural mais completa e talentosa de Portugal. Por isso, segui o meu instinto e decidi passar três meses com a secção de Cultura e a equipa do suplemento Ípsilon durante o meu estágio no Público.

A secção de cultura é constituída por duas equipas (à data deste relatório, 2020): uma em Lisboa, da qual fazem parte Paula Barreiros (editora e orientadora de estágio), Isabel Coutinho (subeditora), Vasco Câmara (editor do Ípsilon), Isabel Salema, Joana Amaral Cardoso, Lucinda Canelas, Mário Lopes e Vítor Belanciano; outra na redação do Porto, constituída por Inês Nadaís (editora e também orientadora de estágio), Sérgio C. Andrade e Luís Miguel Queirós.

O estágio decorreu do dia 3 de junho até 6 de setembro de 2019, teve uma duração de 400 horas e uma semana de férias pelo meio. Destas 400 horas, as mais complicadas foram as primeiras 40, ou seja, a primeira semana. Depois da reunião introdutória e apresentação do edifício por parte da Isabel Anselmo, a caminhada até à minha nova secretária foi algo intimidante. Sentar-me ao lado de jornalistas como o Mário Lopes e o Vítor Belanciano, cujo trabalho no jornalismo musical já acompanhava e admirava há algum tempo, ou ao lado do Vasco Câmara, editor do Ípsilon e o exigente crítico de cinema (e que agora iria ‘avaliar’ o meu trabalho) foi bastante surreal. Estava a sentir uma grande pressão por cima dos dedos que teclavam o teclado pois queria provar que merecia estar sentado ao lado destes profissionais que tanto respeitava.

As primeiras oito horas na redação foram bastante diferentes do que estava à espera; a secção de cultura estava a passar um processo de transição, a Paula Barreiros estava a substituir a Isabel Coutinho como a principal editora da secção em Lisboa e, a adicionar a esta “confusão”, o dia em que entrei para o jornal foi o mesmo em que a

Agustina Bessa-Luís morreu. Todo o jornal (e especialmente a secção de cultura), estava num alvoroço devido a esta notícia e pouco ou nenhum tempo tiveram para me explicar o que devia ou não devia fazer. Nesse dia não tive quase nada para fazer, algo que se foi repetindo até ao final da semana.

Para mim, esta semana, que gosto de pensar como o “período à experiência” foi bastante tortuoso e desmotivador, uma vez que estava habituado ao ritmo frenético de escrever quase três a quatro notícias por dia na Visão. No entanto, aproveitei esses dias para estudar e ler os artigos escritos nesta secção e para compreender o que eles pretendiam de mim e que tipo de artigos devia propor aos meus editores. Algo que me causou alguma estranheza nos primeiros tempos a trabalhar nesta redacção foi o facto de ter de estar constantemente ao telefone a ligar para o Porto para poder conversar com a Inês Nadaís, ora para propor notícias ou para as corrigir. Faço parte daquele conjunto de pessoas que se sente bastante desconfortável a falar ao telemóvel, por isso, por um lado, este fator ajudou-me a combater esta fobia e a ficar mais à vontade a fazer entrevistas por este meio.

As primeiras notícias que escrevi foram propostas pelas editoras e eram essencialmente baseadas em “lusas” ou “reuters” (takes das agências Lusa ou Reuters); também fui desafiado a fazer “rondas” pelos principais sites internacionais e escrever notícias baseadas nesses artigos. Rapidamente me apercebi que o ritmo de notícias da secção de cultura era bastante diferente de uma secção online. Basicamente, durante a primeira semana foi este o trabalho que fui desenvolvendo. Chegava à redacção de manhã e depois de tomar o primeiro café do dia passeava pelas “lusas” e “reuters”, visitava sites de referência como o “The Guardian”, o “Independent” ou publicações mais de nicho como o “Consequence of Sound”, o “The Quietus” ou o “Indiewire”, compilava um conjunto de cinco ou seis notícias que achava que podiam ser interessantes trabalhar e publicar no site e enviava para as editoras para saber se tinha (ou não) a sua aprovação para trabalhar nestas.

Foi depois de ter enviado um destes emails que recebi uma chamada da Inês Nadaís que me desafiou a tentar propor outro tipo de ideias “mais fora da caixa”. Aceitei o desafio e propus entrevistar Sessa e Bruno de Seda, dois jovens músicos, brasileiro e português (respetivamente), que tinham acabado de publicar os seus

primeiros álbuns a solo; achei que estavam bastantes interessantes e que podiam ter uma boa história. O processo para propor este tipo de ideias passava por mostrar a música ao Mário, explicar o “gancho” que ia utilizar para escrever a história, e se ele achasse estes dois fatores interessantes dizia para propor às editoras. Depois de a ideia ter sido aceite pela Paula e pela Inês, tratei de entrar em contacto com os músicos, processo bastante facilitado pelas redes sociais (uma simples visita ao Facebook dos artistas permitiu que tivesse acesso ao seu e-mail de imprensa) e escrevi-lhes um email onde propunha fazer um artigo sobre o seu disco mais recente e sobre as suas carreiras.

Muitos dos artigos que fui propondo e realizando ao longo do estágio foram feitos e propostos nestes moldes: conciliar a entrevista feita por email com a apresentação do artista e uma crítica e apreciação ao seu álbum. Para além de Sessa (publicado apenas no [site](#)<sup>1</sup>) e Bruno de Seda (primeiro [artigo](#)<sup>2</sup> publicado com o meu nome no Ípsilon), ainda entrevistei a banda portuguesa [Black Wizards](#)<sup>3</sup> e a americana [Chelsea Wolfe](#)<sup>4</sup>. Também entrevistei artistas não porque tinham acabado de lançar um novo álbum, mas sim porque se estavam a estreiar com concertos em Portugal, caso de [Phum Viphurit](#)<sup>5</sup> e [KOKOKO!](#)<sup>6</sup> (no MusicBox e no Paredes de Coura, respetivamente). Ainda entrevistei a banda australiana Tropical Fuck Storm e (pessoalmente) a banda portuguesa Ganso; no entanto, estas acabaram por não ser publicadas por decisões editoriais.

Se as notícias que ia propondo eram mais baseadas em música, as minhas editoras tratavam de me propor artigos fora desta área e foi neste âmbito que saí pela primeira vez da redação no Edifício Diogo Cão na Doca de Alcântara Norte para ir até à Livraria Ler Devagar e entrevistar o seu fundador, José Pinho, sobre os 20 anos de

---

<sup>1</sup> <https://www.publico.pt/2019/06/21/culturaipsilon/noticia/sessa-complexa-simplicidade-grandeza-1876078>

<sup>2</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/26/culturaipsilon/noticia/bruno-seda-romantico-antiga-1878624>

<sup>3</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/29/culturaipsilon/noticia/espelho-espelho-reflections-novo-album-the-black-wizards-1884101>

<sup>4</sup> <https://www.publico.pt/2019/10/02/culturaipsilon/noticia/regresso-raizes-birth-of-violence-novo-album-chelsea-wolfe-1884457>

<sup>5</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/31/culturaipsilon/noticia/phum-viphurit-mac-demarco-tailandes-1881758>

<sup>6</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/12/culturaipsilon/noticia/reutilizar-reciclar-renovar-filosofia-kokoko-1882380>

existência deste estabelecimento. Foi a primeira [notícia](#)<sup>7</sup> no Público que assinei com o meu nome e a primeira a ser publicada no jornal. Destas sugestões, resultaram mais artigos, nomeadamente uma entrevista a Norman Cook, mais conhecido pelo seu nome de DJ Fatboy Slim, sobre a exposição de arte [Smile High Club](#)<sup>8</sup> com a sua curadoria na Galeria Underdogs (apesar de não ser particularmente fã da música do produtor, não posso deixar de referir o nervoso miudinho que me afetou, e que me levou a fazer o pedido de um táxi a crédito todo mal), e aqueles que foram talvez os artigos sobre assunto “mais sérios” que me foquei no jornal como a [greve do Opart](#)<sup>9</sup> (Organismo de Produção Artística), que me obrigou a ir assistir à conferência de imprensa com os respetivos órgãos onde explicaram as razões que os levaram a tomar esta decisão e, feita na última semana do estágio, um artigo sobre uma [bolsa de 90 mil euros](#)<sup>10</sup> que a Fundação GDA (Gestão dos Direitos dos Artistas) e a Gedipe (Associação Para A Gestão De Direitos De Autor, Produtores E Editores) atribuiu a atores no início e final de carreira e que me levou a entrevistar Mário Carneiro, diretor-geral da Fundação GDA, e dois atores que se encontram na situação acima descrita. Apesar das dificuldades e do rigor destes artigos, tendo em conta a sensibilidade dos assuntos a serem tratados (especialmente nos últimos dois artigos), tive um especial prazer a construir estas peças, uma vez que me permitiu diversificar o registo do tipo de artigos que escolhia para trabalhar.

Uma vez que o estágio foi feito durante o verão, algo que me ocupou bastante tempo foram artigos relacionados com Festivais de Verão que aconteceram em Portugal. Globalmente, escrevi artigos de antecipação desde os maiores festivais como o [NOS Alive](#)<sup>11</sup>, [Super Bock Super Rock](#)<sup>12</sup> ou o [Paredes de Coura](#)<sup>13</sup>, até aqueles com

---

<sup>7</sup> <https://www.publico.pt/2019/06/15/culturaipsilon/noticia/bom-devagar-vagar-livraria-ler-devagar-celebra-vigesimo-aniversario-1876407>

<sup>8</sup> <https://www.publico.pt/2019/06/21/culturaipsilon/noticia/apenas-celebracao-alegre-fatboy-slim-estreia-exposicao-smile-high-club-lisboa-1877172>

<sup>9</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/02/culturaipsilon/noticia/ratos-cair-plateia-cima-publico-durante-espectaculos-sindicato-opart-justifica-greve-1878479>

<sup>10</sup> <https://www.publico.pt/2019/09/09/culturaipsilon/noticia/gda-gedipe-investem-90-mil-euros-apoiar-contratacao-actores-inicio-final-carreira-1884867>

<sup>11</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/10/culturaipsilon/noticia/the-cure-idles-1879228>

<sup>12</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/17/culturaipsilon/noticia/hiphop-melancolia-rock-qb-super-bock-super-rock-comeca-quinta-feira-1879950>



oferta mais alternativa como o [EDP Cool Jazz](#)<sup>14</sup>, [Afro Nation](#)<sup>15</sup>, o [Semibreve](#)<sup>16</sup>, o [Sonic Blast](#), o [Neopop](#)<sup>17</sup>, [Vilar de Mouros, Forte](#)<sup>18</sup>, [Extramuralhas](#)<sup>19</sup>, até festivais em cidades mais pequenas que se dedicam bastante à envolvência do seu público com o ambiente que os rodeia como o [Festival A Porta em Leiria](#)<sup>20</sup> ou o [Mimo em Amarante](#)<sup>21</sup>.

Destes artigos de antecipação destacaria aquele que fiz sobre A Porta, um festival que se foca em música internacional e nacional alternativa e explora esta com uma programação inédita, oferecendo experiências que não encontrariam em outros lados, por exemplo com os seus jantares temáticos (o público janta uma refeição específica enquanto vê um concerto de um artista) ou performances exclusivas, caso do concerto de duração de 24 horas da banda leiriense First Breath After a Coma (com a qual tive o prazer de entrevistar para este artigo) ou a peça de teatro concebida por Ricardo Martins. Para além de entrevistar a banda, também entrevistei o seu organizador, que me ofereceu detalhes extra para ilustrar o artigo. O artigo de antecipação sobre o Vodafone Paredes de Coura, que saiu na edição física do Ípsilon, surgiu como um complemento para a minha entrevista dos KOKOKO! (banda congolesa que atuou no mesmo festival) e pretendia realçar bandas com menos destaque do festival e que podiam passar despercebidas para quem não está tão atento ao mundo da música. Tive liberdade para escolher os artistas que achava que se enquadravam nesta categoria e para poder dar o meu parecer sobre o seu trabalho: esta escolha recaiu em Julia Jacklin, Khruangbin, Black Midi e Alice Phoebe Lou. Por

---

<sup>13</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/12/culturaipsilon/noticia/ler-entrelinhas-nomes-podem-escapado-paredes-coura-1882381>

<sup>14</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/08/culturaipsilon/noticia/the-roots-amanha-concertos-edp-cool-jazz-1879123>

<sup>15</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/31/culturaipsilon/noticia/divulgar-musica-africana-torne-inacessivel-comeca-semana-afro-nation-portimao-1881729>

<sup>16</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/04/culturaipsilon/noticia/morton-subotnick-suzanne-ciani-completam-cartaz-semibreve-1878602>

<sup>17</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/07/culturaipsilon/noticia/estranho-caso-festivais-musica-viana-castelo-1882451>

<sup>18</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/21/culturaipsilon/noticia/festivais-verao-nao-acabaram-comecam-hoje-vilar-mouros-forte-1884006>

<sup>19</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/29/culturaipsilon/noticia/durante-tres-dias-leiria-pertence-goticos-comeca-hoje-extramuralhas-1884821>

<sup>20</sup> <https://www.publico.pt/2019/06/19/culturaipsilon/noticia/mundo-festival-porta-celebra-quinta-edicao-1876933>

<sup>21</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/25/culturaipsilon/noticia/mundo-amarante-comeca-hoje-quarta-edicao-festival-mimo-1881196>

fim, em vez de fazer uma simples antecipação onde apenas falava das bandas e eventos que iam ao respetivo festival, achei interessante os artigos onde agrupei os eventos por “pacotes”, ou seja, escrevi um sobre o Vilar de Mouros e Forte que apesar da diferença de estilos dentro do cartaz e dos quilómetros que os separam, aconteceram na mesma semana e depois de todos os grandes festivais de verão terem acabado.

Seguindo a mesma lógica, também escrevi um artigo sobre os festivais [Sonic Blast e Neopop](#) [citado na nota em rodapé 17], o primeiro focado nos subgéneros stoner e rock psicadélico e o segundo na música eletrónica. Ambos os festivais acontecem no distrito de Viana de Castelo e nos mesmos dias, por isso, foi interessante comparar o cartaz e objetivos de ambos os festivais. Também entrevistei os organizadores de ambos, Ricardo Rios (Sonic Blast) e Gustavo Pereira (Neopop), tendo oportunidade de falar sobre estas sobreposições e se existia uma possível rivalidade entre ambos (a resposta foi um claro não).

O Sonic Blast trouxe-me uma das maiores oportunidades do estágio, uma vez que mais ninguém estava interessado em trabalhar no festival, ofereci-me para ir para Moledo como redator e escrever uma [reportagem sobre o evento](#)<sup>22</sup>. Depois de problemas iniciais colocados pelos recursos humanos do jornal por não estar a conseguir encontrar um local para eu ficar hospedado a um preço acessível, decidi tentar a minha sorte, liguei para um membro da organização e perguntei se estes não conseguiam resolver o problema, ao que prontamente me ofereceram uma casa para dividir com outros membros do staff do festival. Com este problema resolvido, nessa mesma noite fiz as malas e no dia seguinte parti para Moledo. Já tinha ido diversas vezes ao festival, sempre como redator por parte do blog Threshold Magazine, e conhecia bem as bandas, por isso, já sabia mais ou menos como queria estruturar este texto. A ideia era, ao contrário dos grandes festivais como o NOS Alive ou o Super Bock Super Rock, onde se fazia reportagens diárias dos eventos, escrever uma grande reportagem no final do evento onde fizesse um apanhado dos acontecimentos do festival, oferecesse o meu parecer dos concertos e intercalar as entrevistas que fiz com

---

<sup>22</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/11/culturaipsilon/noticia/cardapio-sonic-blast-transcender-om-viajar-earthless-ataque-psicotico-eyehategod-1883079>

as bandas e do organizador. No total entrevistei os Earthless (primeiro dia), Orange Goblin, Stoned Jesus (segundo dia) e Eyehategod (terceiro dia).

Foi sem dúvida uma experiência diferente e uma grande responsabilidade trabalhar como redator dentro de um festival. Em vez de poder descansar para a viagem de regresso a casa ou ter continuado no recinto a divertir-me tive que voltar para a casa onde estava instalado para escrever a reportagem que sairia no dia seguinte no jornal. Eram quatro da manhã de domingo quando dei por terminado o meu trabalho e me retirei para a cama para descansar. No dia seguinte, o colega Mário Lopes ligou-me para corrigir algumas gralhas e corrigir algumas incongruências típicas de quem esteve a escrever um texto pelas altas horas da madrugada e deu-me algumas sugestões e dicas de como deveria construir o meu texto na próxima vez que tivesse este tipo de responsabilidades em mãos. Este momento fez-me voltar à decisão que tive de tomar no início do estágio sobre que secção deveria integrar; percebi então que tinha tomado a melhor escolha possível, e que ela me tinha permitido fazer trabalhos interessantes na área que gostava e acompanhado por alguns dos melhores profissionais dentro desta área do jornalismo.

A minha experiência a reportar festivais não ficou, no entanto, por aqui. Antes de ter ido como repórter principal para o Sonic Blast propuseram-me ir ao NOS Alive e ao Super Bock Super Rock escrever “histórias dentro do festival”. No Alive escrevi no primeiro dia sobre a presença e distribuição de [bandas nacionais nos grandes festivais em Portugal](https://www.publico.pt/2019/07/12/culturaipsilon/reportagem/safaram-artistas-portugueses-dia-alive-1879685)<sup>23</sup>, aproveitando o facto de os Ornatos Violeta e os Linda Martini estarem no palco principal e em horários privilegiados como gancho para o resto do artigo, no segundo dia uma vez que o Palco Arruada (palco dentro do festival dedicado apenas a artistas nacionais emergentes) dedica todos os anos um dia especial para [artistas do sexo feminino](https://www.publico.pt/2019/07/13/culturaipsilon/reportagem/dia-mulher-quiserem-onde-estao-mulheres-alive-1879804)<sup>24</sup> para escrever sobre a presença deste género nos festivais de verão (os editores alteraram o título para “O Dia da Mulher é quando se quiser: onde estão elas no Nos Alive?”, algo que ainda hoje me causa alguma confusão) e no último dia falei

---

<sup>23</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/12/culturaipsilon/reportagem/safaram-artistas-portugueses-dia-alive-1879685>

<sup>24</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/13/culturaipsilon/reportagem/dia-mulher-quiserem-onde-estao-mulheres-alive-1879804>

sobre os palcos mais “controversos”, o [Palco Comédia e o Palco Fado](#)<sup>25</sup>, para tentar perceber o que é que estes oferecem de novo e diferente a um festival. Uma experiência bastante positiva, não só para perceber como é que funcionam este tipo de eventos e o seu ritmo de trabalho, mas também pelo encontro com outros jornalistas, músicos e empresas de comunicação e para criar contactos.

No Super Bock, o esquema proposto foi o mesmo; por isso, no [primeiro dia](#)<sup>26</sup> escrevi sobre o regresso do festival ao Meco e como as pessoas e os artistas se sentiam em relação a essa mudança, aproveitei para entrevistar os Glockenwise, banda portuguesa que tocou tanto no Parque das Nações como no Meco.

O grupo de hip-hop português, Conjunto Corona, foram os escolhidos, no [segundo dia](#)<sup>27</sup> do festival, para serem entrevistados. A sua discografia é conhecida por adotar influências que vão além da música de língua inglesa e, uma vez que este dia era marcado pela presença de artistas que não eram provenientes do eixo anglo-saxónico ou dos Estados Unidos (nomeadamente Phoenix e Christine and The Queens no Palco Super Bock e Charlotte Gainsbourg e FKJ no Palco EDP, são todos de origem francesa), aproveitámos para falar com o grupo sobre os seus hábitos de consumo de artistas dos mais variados idiomas.

[No último dia](#)<sup>28</sup>, com o grupo de hip-hop Migos a protagonizar a oferta do cartaz, optei por entrevistar Profjam e Mike el Nite, dois dos nomes mais respeitados na comunidade do hip hop alternativo em Portugal e que atuaram neste dia, e escrever sobre a presença deste estilo musical nos festivais portugueses.

Escrever sobre estes festivais foi o ponto alto do estágio. O trabalho de campo permitiu-me entrevistar vários músicos, escrever sobre os seus concertos e perceber como funcionavam as dinâmicas, ritmos e horários de reportar um festival de música. Compensou totalmente o facto de ter estado o verão todo a trabalhar.

---

<sup>25</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/14/culturaipsilon/reportagem/afinal-faz-comedia-fado-festival-verao-1879868>

<sup>26</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/19/culturaipsilon/noticia/velho-meco-novos-habitos-1880515>

<sup>27</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/20/culturaipsilon/noticia/invasao-francesa-nicho-britanico-gasolineiras-porto-1880650>

<sup>28</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/21/culturaipsilon/noticia/cultura-nao-segmentada-a-hip-hop-super-bock-super-rock-1880691>

Nas últimas semanas de estágio, em vez de o ritmo de trabalho diminuir, apareceram alguns trabalhos surpreendentes e interessantes. Talvez o mais inesperado tenha sido quando cheguei à redação no dia 23 de agosto e me disseram que ia entrevistar o [José Cid](#)<sup>29</sup> após este ter sido distinguido com o Grammy Latino de Carreira. Como um grande fã do trabalho de Cid fiquei bastante animado com esta proposta. Com a ajuda e orientação da colega Joana Amaral Cardoso, redigi as perguntas e a animada conversa de cerca de 30 minutos converteu-se numa entrevista de pergunta e resposta.

Apesar de ser um trabalho de menor dimensão e com menos mediatismo, um artigo que me deu bastante prazer fazer, e que foi publicado no último dia do meu estágio, foi sobre os [José Pinhal Post Mortem Experience](#)<sup>30</sup>, uma banda de tributo para o falecido músico José Pinhal que tem adquirido um estatuto de artista de culto no Porto. Neste artigo abordei a história do homenageado e foquei-me no facto de existir uma nova geração de músicos que se inspiram na música popular portuguesa para fazer o seu trabalho (segundo João Sarnadas, guitarrista do grupo, José Pinhal fazia “música de baile”). Para além de entrevistar João Sarnadas, ainda entrevistei David Bruno e Chico da Tina, dois jovens artistas que misturam com o hip hop contemporâneo influências de música popular portuguesa, o primeiro cita Marante, Toy ou Marco Paulo como referências no seu trabalho. Ter oportunidade de escrever este artigo sobre esta nova tendência da música portuguesa foi algo que me deixou bastante realizado.

Para além destes trabalhos jornalísticos sinto que me deram bastante liberdade no jornalismo de opinião, nomeadamente em crónicas e críticas de música e televisão. Protagonizei duas vezes a crónica “O que me passa pela cabeça”, a primeira intitulada “[Esperar pelo novo álbum de Black Midi pode ser uma chatice](#)”<sup>31</sup> e a segunda “[J. Spaceman, muito prazer](#)”<sup>32</sup>. Esta crónica figura na primeira página do suplemento Ípsilon e o seu nome é literalmente o tópico da crónica; sem qualquer tipo de

---

<sup>29</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/23/culturaipsilon/entrevista/jose-cid-grammy-carreira-representar-portugal-nao-represento-jose-cid-1884255>

<sup>30</sup> <https://www.publico.pt/2019/09/08/culturaipsilon/noticia/jose-pinhal-post-mortem-experience-1885330>

<sup>31</sup> <https://www.publico.pt/2019/06/21/culturaipsilon/cronica/escolhas-1876850>

<sup>32</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/25/culturaipsilon/cronica/escolhas-1883979>

contexto, os cronistas devem falar sobre o que lhe passa pela cabeça. O pedido para a escrever partiu do Vasco Câmara e surgiu numa fase inicial do estágio (21 de junho) e o segundo numa fase mais terminal (25 de agosto) e estas duas crónicas são um bom reflexo da progressão ao longo do estágio. Na primeira crónica foquei-me em diversos tópicos sendo que o que os ligava era o facto de “estar farto de esperar por eles”, por exemplo, o novo álbum da banda inglesa black midi ou o primeiro episódio na primeira temporada de Watchmen; no segundo falo sobre um concerto em concreto que assisti na edição deste ano de Paredes de Coura. A progressão pode ser sentida na maturidade entre ambos os textos, especialmente pela capacidade de focar num só tema e perceber que por vezes “menos é mais”. Para além destas crónicas com um tema mais “livre” também escrevi diversas críticas musicais. Os meus objetos de análise foram [Bandana de Freddie Gibbs e Madlib<sup>33</sup>](#), [King’s Mouth dos Flaming Lips<sup>34</sup>](#) e a compilação de jazz australiana [Sunny Side Up<sup>35</sup>](#), para além da música, ainda escrevi sobre a série televisiva [Good Omens<sup>36</sup>](#).

### **I. 3. Dificuldades sentidas durante o estágio**

Foram várias as vezes em que me senti um pouco desamparado e “atirado aos tubarões” durante este estágio. Ainda hoje estou à espera de ter a entrevista introdutória onde me iam explicar o que esperavam de mim durante o estágio e a linha editorial da secção de cultura. Sem qualquer tipo de explicação, as primeiras semanas foram bastante confusas porque não sabia o que esperavam de mim e que tipo de trabalhos é que devia propor às minhas editoras e foi algo que fui descobrindo progressivamente sozinho.

Nos primeiros tempos e em alguns dias mais parados de agosto, houve dias em que não escrevi uma única palavra no ficheiro Word. Estes dias levaram-me a

---

<sup>33</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/25/culturaipsilon/critica/bandana-cabeca-prontos-guerra-1881034>

<sup>34</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/05/culturaipsilon/critica/cabeca-transbordar-emocoes-1881850>

<sup>35</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/16/culturaipsilon/critica/andam-me-ter-agua-australianos-1883265>

<sup>36</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/15/culturaipsilon/noticia/bons-pecados-good-omens-1881769>

questionar se tinha feito a escolha certa ao vir para esta secção, ao estar parado não estava a progredir nem a evoluir como profissional e fez-me questionar por diversas vezes se o problema era eu não ter “faro para a notícia” ou se simplesmente devia pedir às minhas editoras para me oferecerem sugestões de notícias para escrever. Com o passar do tempo fui adquirindo cada vez mais a capacidade para encontrar histórias e ganhando confiança para propor mais (e mais ousados) temas para escrever. Por isso, à medida que o tempo foi passando, apesar de por vezes me deparar com dias em que nada acontecia, estes foram sendo cada vez mais raros.

Além disso, sinto que podia ter tido mais apoio e feedback na construção e correção dos artigos, nomeadamente com críticas mais específicas em relação aos temas de músicas para complementar as correções de forma e estrutura das notícias e artigos que escrevi.

No entanto, agora compreendo que esta independência me ajudou a ser mais desenrascado e autónomo como jornalista, na medida em que me fui tornando cada vez mais confiante nos textos que escrevia e não precisava de estar constantemente a pedir opiniões ou a certificar-me se estava a fazer algo bem ou não.

De acrescentar que algo que me causou bastante estranheza nos primeiros tempos de estágio foi ter de escrever com o antigo acordo ortográfico, mas após algumas semanas a escrever notícias rapidamente me habituei a regressar a este estilo antigo.

## Capítulo II: Da definição da cultura ao jornalismo musical em Portugal

### II. 1. – O que é cultura?

Antes de dissecar o conteúdo publicado no Jornal Público e os traços do jornalismo musical nesta publicação, é necessário primeiro compreender quais são os conceitos chaves deste tema e efetuar o seu enquadramento teórico.

Em primeiro lugar é necessário compreender o que significa “cultura”. Uma visita rápida ao site da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) Portugal podemos encontrar um documento designado [\*Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural\*](#), que afirma “que cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as formas de viver em comunidade, os sistemas de valores, as tradições e as crenças” (UNESCO, 2001, p. 1).

Este assunto, obviamente, não se encerra por aqui. Apesar de ficarmos com alguns dos traços gerais deste conceito este é, constantemente, alvo de “transformações significativas” (Santos Silva, 2009, p. 1), tal como explica Dora Santos Silva, em [\*Tendências do Jornalismo Cultural em Portugal\*](#), seja pelas alterações nos hábitos de consumo da sociedade seja pela influência das indústrias culturais.

Segundo a autora, até metade do século XIX, o consumo de cultura estava ligado ao “erudito e às artes superiores” (algo que se continua a verificar em algumas “esferas” específicas da cultura). No entanto, devido à emergência “do pensamento marxista e liberal”, com destaque para a visão de Adorno e Horkheimer, da Escola de Frankfurt que criam “o conceito de indústria cultural” resulta a separação entre as “esferas de arte superior e inferior”, e a distinção entre cultura de elite e cultura popular tornam-se mais esbatidas (Santos Silva, 2009, p. 92).



Citando Adriana Dias, no seu relatório de Estágio, [\*Tendências do Jornalismo Cultural em Portugal\*](#), esta escreve que “pode dizer-se que cultura é um todo complexo, que pode englobar desde objetos culturais até ao estilo de vida de toda uma sociedade.” Objetos estes que incluem “música, literatura, artes performativas ou visuais, mas também moda, gastronomia ou até mesmo estudos antropológicos” (Dias, 2017, p. 12).

“Hoje cultura engloba Beethoven e Madonna, um quadro de Velásquez e um anúncio publicitário da Vodafone, os sonetos de Camões e a ciberpoesia de Bernstein”, exemplifica Dora Santos Silva em *Cultura e jornalismo cultural: tendências e desafios no contexto das indústrias culturais e criativas* (Santos Silva, 2012p. 21-22).

## **II. 2. – Como é que a cultura chegou ao jornalismo?**

As origens do jornalismo cultural retrocedem ao ano de 1711, em Inglaterra, nomeadamente com o *The Spectator*, uma publicação diária (que continha cerca de 2500 palavras por edição) fundada por dois ingleses, o escritor Richard Steele (1672-1729) e pelo ensaísta Joseph Addison (1672-1719).

Esta revista “era marcada pela avaliação de ideias e valores em diversos campos da arte” (Lopez & Freire, 2007, p. 3) e procurava incentivar a discussão, a partir de ensaios e críticas, relativamente às obras artísticas e filosóficas publicadas na altura. Debora Lopez e Marcelo Freire citam Daniel Piza e explicam que esta publicação procurou tratar o conhecimento de uma forma divertida “não como a atividade sisuda e estática, quase sacerdotal, que os doutos pregavam” (Lopez & Freire, 2007: 3).

Os autores também citam Jorge Rivera, que refere outras produções pioneiras, escritas por jornalistas/escritores, como *The Taler*, *The Spectator*, *The Review* e *The Examiner*, que contribuíram para o crescimento do jornalismo cultural, que “não parou de crescer e se expandir no mundo inteiro”, apesar de com o passar do tempo ter vindo a sofrer uma “*haute vulgarisation*”, ao tornar-se mais acessível para a população menos instruída (Lopez & Freire, 2007, p. 3).

O primeiro exemplo do jornalismo cultural surgiu na forma da *Gazeta Literária / Notícias Exactas dos Principais Escritos Modernos*, fundada pelo padre Francisco Bernardo de Lima, a julho de 1761, e editada no Porto (em outubro do mesmo ano passou para Lisboa). Esta gazeta foi criada pelo jovem padre de ideias iluministas para divulgar ao público culto português as principais obras sobre literatura, artes e ciência publicadas então na Europa, onde também fazia críticas sobre as mesmas.

Depois da criação da *Gazeta literária*, foram criadas outras revistas culturais, como *A Águia* (1910-32), uma revista bimensal, e mais tarde mensal, de literatura, arte, ciência, filosofia e crítica social, que se publicou no Porto, a *Revista de Teatro e Música* (1922-27) ou o jornal diário *O Século* (1880-1977) que possuiu suplementos como: a *Revista Cinéfilo* (1928-39), dedicada ao cinema nacional e internacional, e a *Ilustração Portuguesa* (1903-24).

Durante o regime salazarista estas publicações, que se focavam em assuntos que iam, desde a literatura, com revistas como *Seara Nova* (1921-84) e *Cadernos de Poesia* (1940-53), até à música com o *Mundo da Canção* (1969-1985) e o jornal *A Memória do Elefante* (1971- 1974), adquiriram uma grande importância uma vez que, mesmo com as imposições e restrições, divulgavam artistas que o fascismo tentava esconder.

Com a queda da ditadura, em 1974, as manifestações culturais em Portugal começaram a multiplicar-se e a desenvolver-se, aparecendo assim, numa primeira fase, revistas especializadas em conteúdo, não só nacional, mas, com a abertura das fronteiras, também atento às importações estrangeiras, com surgimento de, por exemplo, revistas focadas na música pop e rock como a *Musicalíssimo* (1978-1982) e a *Música & Som* (1977-1989). No início dos anos de 1980, surgiam os primeiros jornais integralmente dedicados à cultura, como *Se7e* e *Blitz*.

## **II. 3. – Definição de Jornalismo Cultural**

Tal como a definição de cultura, também o jornalismo cultural não tem uma definição exata, que a maior parte das vezes difere consoante o seu autor. Segundo Jorge Rivera, jornalista e autor, o jornalismo cultural é “uma zona muito complexa e heterogénea de meios, géneros e produtos que abordam com objetivos criativos, reprodutivos e informativos os terrenos das belas-artes, as ‘belas-letras’, as correntes de pensamento, as ciências sociais e humanas, a chamada cultura popular e muitos outros aspetos que têm a ver com a produção, circulação e consumo de bens simbólicos, sem importar a sua origem e o seu destino” (Santos Silva, 2012,p. 70).

Já para Dora Santos Silva, o jornalismo cultural abrange muito mais do que apenas as “belas-artes”: “Já que o seu objeto é a cultura, o jornalismo cultural é igualmente um conceito complexo, multidimensional e em evolução. Como resultado das escolhas editoriais, pode-se focar em manifestações artísticas, o processo da cultura, assuntos culturais e antropológicos, infraestruturas e bens culturais, lifestyle e qualidade de vida, entretenimento e lazer, criatividade e inovação. Portanto, o jornalismo cultural cobre potencialmente todas as dimensões da cultura: como objeto artístico e criativo, como um processo, como uma manifestação ou modo de vida da sociedade, como um bem tangível ou intangível, sempre ligado ao seu valor dentro da sociedade a cada momento, com diferentes géneros e tratamentos editoriais. O jornalismo cultural é em si uma prática cultural” (Santos Silva, 2015,p. 309).

O próprio jornalismo cultural apresenta padrões diferentes dos restantes subgéneros, sendo que o valor-notícia dos artigos publicados nem sempre tem a ver com a atualidade do acontecimento, mas sim pela “excecionalidade, ou pioneirismo do próprio produto cultural” (Santos Silva, 2012, p. 81). Por exemplo, a reportagem “De Londres para o mundo: o jazz é festa, política e comunidade<sup>37</sup>”, escrita por Vítor Belanciano para o Ípsilon, focava-se não num acontecimento ou evento exclusivo a um dia em específico, mas sim em contar a história de como ao longo dos últimos anos se foi formando uma nova geração de músicos que tocam jazz em Londres. A novidade não se rege temporalmente, mas sim por ser um fenómeno musical inovador, interessante e que muitos leitores poderão não estar a par.

---

<sup>37</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/19/culturaipsilon/reportagem/londres-mundo-jazz-festa-politica-comunidade-1880119>

Também ligado ao exemplo anteriormente citado, o jornalismo cultural diferencia-se por adotar jornalistas especializados numa área em específico. Nomeadamente, Vitor Belanciano e Mário Lopes estão ligados à música, mas nesta redação encontramos tantos outros que se e estão mais atentos à atualidade de outros ramos, como Vasco Camara ao cinema, Joana Amaral Cardoso à televisão, ou Isabel Coutinho à literatura.

Adriana Dias cita na sua tese o estudo *The culture of arts journalists: Elitists, saviors or manic depressives?* de Gemma Harries e Karin Wahl-Jorgensen onde profissionais do jornalismo cultural confessam que as suas contribuições e os seus trabalhos são diferentes do jornalista “tradicional”, “considerando-se mais qualificados do que os restantes jornalistas, dado que se consideram especialistas em assuntos culturais” (Dias, 2017, p. 15).

#### **II. 4. – Definição de Jornalismo Musical**

O jornalismo musical é um dos variados subgéneros do jornalismo cultural e foca-se em cobrir os mais variados estilos musicais, desde a música clássica, tradicional até à moderna.

Citando o artigo de Marisa Torres Silva, *Jornalismo musical: estratégias enunciativas e retóricas: Contributos para uma análise discursiva*, campo jornalístico de uma forma geral, esta prática discursiva detém o “poder de incluir ou excluir, qualificar ou desqualificar, legitimar ou não, dar voz e dar visibilidade a determinadas temáticas, grupos, instituições e acontecimentos, mas, nesta área em específico tem um papel fundamental “na construção do gosto e no consumo de música e uma função de seleção no jogo de inclusão/exclusão do campo artístico (Torres Silva, 2014, p. 16, 17).

Esta especialidade surgiu no século XVIII com a crítica e comentário de música clássica, com artigos publicados nos jornais alemães *Allgemeine musikalische Zeitung* e *Neue Zeitschrift für Musik* ou no diário britânico *The Musical Times*. No entanto, esta prática tornou-se mais popular no século XX.

As suas raízes podem ser traçadas para o início da “[cultura de jukebox](#)”, citado no artigo *An Analysis Of Popular Music Journalism: How music journalism has changed and will change with the times* de Yale Wyatt (2015, para. 4), onde os “tops 50” de músicas mais populares começavam a surgir ao lado da coluna dos “mexericos” em revistas comerciais, mas o seu boom deu-se nos anos 50, no auge do rockabilly e de música como o Rumble dos Link Wray, quando revistas mais dedicadas a arte e cultura, como a *Village Voice*, começaram a prestar mais atenção à cobertura musical (2015, para. 5).

Nos anos 60, como descreve Paul Kaupilla no artigo de Wyatt, a crescente complexidade da música popular iria inspirar Greg Shaw a tornar-se “o pai do jornalismo musical como o conhecemos hoje” (Wyatt, 2015, para. 6).

Shaw criou a publicação independente *Mojo Navigator*, que iria servir de inspiração para outras revistas como *Rolling Stone*, *Creem* ou *Crawdaddy*, e o seu trabalho gerou “esta nova raça de jornalismo musical fortemente influenciado pelo contexto político e social dos anos 60, especialmente os movimentos de contracultura jovens, e as tendências experimentais do rock psicadélico” (Wyatt, 2015, p. 7).

Este estilo de jornalismo influenciou a própria maneira de escrever crítica que, até à altura, era baseada especialmente no número de vendas dos singles, “o formato musical primário”, estes jornalistas, inseridos no movimento do “novo jornalismo”, decidiram avaliar o álbum em vez das músicas individuais, um formato que persiste e ainda domina nos dias de hoje (Wyatt, 2015, p. 8).

Para além da crítica, que depende mais do gosto pessoal do jornalista, o jornalista musical trabalha ainda em campos mais tradicionais do jornalismo como a reportagem, a [entrevista](#) ou a [hard news](#).

Segundo o artigo de Yale Wyatt, “para o final do milénio, como muitas outras formas de médio impresso, o jornalismo musical tornou-se cada vez menos popular com o público” e, de uma forma resumida, justifica esta situação com o facto de cada vez mais “pessoas se fartarem do formato impresso” (2015, p. 12).

Esta saturação está ligada ao crescimento das publicações online. Atualmente, a nível global, segundo artigo de análise *Can music journalism transcend its access*

*problem?* escrito por Jeremy Gordon e publicado no Colombia Journalism Review, vivemos perante um “ecossistema de diversas publicações online”, citando como exemplo “NPR Music, Bandcamp Daily, Vice’s Noisey channel, Stereogum, Consequence of Sound, FACT, The A.V. Club, The Quietus, The Line of Best Fit, Resident Advisor, The Passion of the Weiss, e Tiny Mixtapes” (Gordon, 2019, para. 4), que se preocupam em cobrir todos os estilos, até aqueles de nicho.

No entanto, o feitiço virou-se contra o feiticeiro, e todas estas publicações, que se multiplicaram de uma forma incontável, começaram a sofrer pela saturação de conteúdo oferecido aos seus leitores, tornando-se assim por vezes difícil diferenciar o conteúdo publicado entre elas. O artigo acima citado apresenta o exemplo de diversos sites, como a *Pitchfork*, *Stereogum*, *Entertainment Weekly* e a *Noisey*, que, no dia 2 de novembro de 2016, publicaram todos uma entrevista da mesma banda, os canadianos Japandroids – sendo que todas foram conduzidas em bares e cafés – no espaço de meras horas (Gordon, 2019, para. 16).

## **II. 5. – Jornalismo Musical em Portugal**

Tal como o jornalismo cultural, também o jornalismo musical começou a florescer durante a Primavera Marcelista, nos finais dos anos 1960. Segundo Pedro Nunes, investigador do INET – Instituto de Etnomusicologia, a “afirmação de um jornalismo musical em Portugal centrado no pop-rock” aconteceu em três fases (Nunes, 2009, p. 1).

Esta primeira fase, como já foi referido, teve início no final da década de 60, e, segundo o investigador, deveu-se em grande parte ao surgimento da revista Mundo da Canção (1969-85) a “primeira publicação especializada na música popular” em Portugal (Nunes, 2009, p. 2-3).

João Francisco Vasconcelos e Sousa destacou na sua tese - *O Mundo da Canção: percursos da primeira publicação portuguesa sobre música popular entre o Estado Novo e a Revolução* - o papel importante desta publicação “na divulgação da ‘música de protesto’, personificada por José Afonso, José Mário Branco ou Sérgio Godinho” (Sousa, 2016, p.5) enquanto, “ao mesmo tempo, foi uma voz crítica do fado

e do nacional-cançonetismo, dois estilos que conotava com o regime” (idem), mas também como introduziu ao público português vertentes musicais internacionais e, na altura, inéditas, como “as sonoridades pop anglo-saxónicas (do folk de Bob Dylan ao heavy sound dos Led Zeppelin, passando pelo prog rock dos Pink Floyd e pela divulgação do jazz) e a promoção de músicos francófonos e de língua castelhana” (idem). Para além deste trabalho, João destacou o contributo jornalístico do jornal, nomeadamente, através da crítica e da reportagem, estando presente nos “festivais de Woodstock, Vilar de Mouros e Cascais” (idem).

A revista que marcou este período embrionário, recorda Pedro Nunes, apesar de ter marcado pela publicação dos primeiros textos sobre música internacional esta era “secundária em relação à música Portuguesa, sobretudo a nova música Portuguesa dos cantores de protesto” e o facto da “sua circulação é muito condicionada temporal e espacialmente, quer pelo poder político da altura, quer pela escassez de recursos para a sua distribuição” (Nunes, 2009, p. 2).

Para além da revista acima citada, surge também neste período o jornal quinzenal *Disco, Música e Moda*, fundado em 1971, o suplemento *Top Ten* do *Diário Popular* (1942/99) e o jornal *A Memória do Elefante* (1971-1974).

A segunda fase teve início na segunda metade da década de 1970, mais especificamente com o aparecimento de revistas especializadas, especialmente aquelas focadas no género pop-rock (*Musicalíssimo* e *Música & Som*) e financeiramente sustentáveis por grupos empresariais. Pedro Nunes cita a fundação do semanário *Blitz*, em 1984, por Manuel Falcão, Rui Monteiro, Cândida Teresa e João Afonso como o “momento-chave na evolução” do jornalismo musical em Portugal, “dado tratar-se do primeiro e único semanário especializado em música, sendo também a publicação mais bem-sucedida dentro do género” (Nunes, 2009, p. 2).

Outras publicações citadas pelo investigador incluem o jornal (mais tarde revista) *Musicalíssimo* (1978-1982) e da revista *Música & Som* (1977-1989), ao qual devemos juntar, no mesmo período, a fundação do semanário de espetáculos, o *Se7e* (1977-1995) e destacar, inclusivamente, o contributo de jornalistas e críticos como Luís Maio, João Lisboa, Ricardo Saló, Rui Monteiro, António Pires e Miguel Esteves Cardoso, entre outros.

O contributo deste jornalismo “centrado no pop-rock” ofereceu uma visibilidade regular no espaço jornalístico português, segundo o investigador. Como resultado houve um aumento no suporte financeiro (“maior do que em tentativas anteriores”) que permitiu que as publicações sobrevivessem por mais anos uma vez que possuíam uma tiragem e circulação em maior escala.

A terceira fase do jornalismo musical português teve início na primeira metade da década de 1990 com a profissionalização do Blitz adquirido pelo grupo mediático (Impresa), em 1992, e o surgimento, na imprensa generalista, de suplementos ora especializados em música ora de artes e espetáculos, onde a música pop-rock assume uma importância fundamental nos conteúdos o caso dos suplementos *Pop/Rock* (1990-1997) e *Sons* (1997-2000) do jornal *Público*.

Uma das principais diferenças nesta fase do jornalismo prende-se no discurso. Se as publicações tinham identidades e ideologias mais vincadas, nos anos 90, “o jornalismo pop-rock assume-se cada vez mais como um guia de consumo”. O investigador considera que o “discurso político-ideológico [evoluiu] para um discurso estético-ideológico” assistindo-se a uma “desideologização” (Nunes, 2009, p. 3).

As linhas editoriais estavam especialmente focadas em seguir a “atualidade do mercado discográfico” e a desenvolver “uma relação com a indústria fonográfica e dos espetáculos” (Dias, 2015, p.3). As críticas passam a ter uma escala de classificação do disco e a “responsabilidade de acompanhar o mercado está mais presente nas opções editoriais” (idem).

Com estas transformações, o jornalismo pop-rock ganha maior visibilidade na imprensa, ao mesmo tempo que a sua integração numa lógica de mercado traz algumas alterações no estilo e na definição de uma linha editorial. A esta fase também corresponde a afirmação de uma nova geração de jornalistas e críticos, embora a anterior se mantenha no ativo. Segundo Pedro Nunes, desta geração podemos destacar jornalistas como Nuno Galopim, Miguel Francisco Cadete, Fernando Magalhães (já falecido) e Vítor Belanciano.



## II. 7. – Questões contemporâneas do Jornalismo Musical: Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades

“A entrada do novo século causou mudanças e perdas no jornalismo de rock” (2017, p. 7) pode ser lido na tese de Maria Jandyra Cavalcanti-Cunha e Djenane Arraes, intitulada *Apontamentos para a mudança de paradigma neste subtema jornalístico*. Esta crónica de uma morte anunciada não é novidade, foi inclusive tocada de leve no capítulo “Definição de Jornalismo Musical”, onde os autores apontam como principal motivo destas mudanças “o advento da web 2.0”, uma vez que gerou a “horizontalização da informação”, isto é o equilíbrio entre o número de emissores e consumidores de notícias, “que alterou as bases do jornalismo” e os seus “modos de consumo e de relacionamento da sociedade” (Arraes, D. e Jandyra Cavalcanti-Cunha, 2017, p. 7).

As consequências destas mudanças levaram à extinção da revista brasileira de música e cultura pop, *Bizz*, inspirada em publicações estrangeiras como *Rolling Stone*, *Smash Hits* e *New Musical Express*, fundada em 1985 e cuja última edição foi publicada em 2007, a mudança da programação da MTV Brasil (menos música, mais reality shows) e revistas que deixaram de circular no formato impresso para tornaram-se exclusivamente digitais (Arraes, D. e Jandyra Cavalcanti-Cunha, 2017, p. 7).

Em Portugal também se observaram casos semelhantes. O mais mediático terá sido o final da Blitz em formato físico, uma vez que era uma das principais publicações especializadas em música em Portugal.

Atualmente, esta publicação funciona apenas como site e nas redes sociais. O conteúdo publicado “não adquire um carácter especial ou diferenciador em relação à sua edição impressa; é antes uma forma de marcar território enquanto marca”, argumenta Paulo André Guimarães Couto de Oliveira Cecílio, em 2015, no seu relatório de estágio *O Jornalismo Musical na Era Digital: A Presença Online da Revista BLITZ*, a propósito do estágio que fez nesta revista.

Apesar de ter sido escrita em 2015, quando a revista mensal ainda estava a vigor, este relatório continua a descrever muito bem o estado atual da revista.

No site da Blitz são publicadas entrevistas a músicos portuguesas, na secção de opinião são publicadas críticas a discos onde, em casos como [Uma mulher em estado de graça](https://blitz.pt/opinioao/2019-06-14-Uma-mulher-em-estado-de-graca)<sup>38</sup> ou [O luxo não se lixa](https://blitz.pt/opinioao/2019-09-06-O-luxo-nao-se-lixo)<sup>39</sup>, saem meses depois do disco ter sido publicado, no primeiro caso, Titanic Rising de Weyes Blood foi lançado a 5 de abril e a crítica a 14 de junho, enquanto Serfs Up de Fat White Family foi editado a 19 de abril e o respetivo texto de opinião saiu a 6 de setembro, e, no Verão, a Blitz costuma estar presente nos principais festivais de verão para fazer a sua cobertura.

Posto isto, os conteúdos publicados neste site são notícias que “dizem sobretudo respeito aos artistas que terão maior impacto junto da audiência, isto é, que têm maior apelo mainstream” e “ao ir buscar a sua informação, e por conseguinte os seus conteúdos, a outras agências noticiosas, a BLITZ reproduz as tendências dos mass media no que ao online diz respeito” (Cecílio P., 2015, 21).

Contudo, apesar deste aparente desinvestimento no jornalismo musical, nem todos concordam com a morte do jornalismo musical. “(...) entrar em qualquer grande banca de jornais em 2018 é ser recebido por uma variedade estonteante de títulos - muito mais do que quando havia [apenas] a Melody Maker, NME e Sounds com centenas de milhares de cópias”. “As circulações de hoje podem ser mais baixas, mas existem revistas para todos os nichos ou géneros, desde [revistas como a] Classic Rock ao Blues & Soul e até a títulos de vanguarda como a The Wire” (Simpson, 2018, para. 3).

Este argumento pode ser encontrado no artigo *What crisis? Why music journalism is actually healthier than ever*, escrito por Dave Simpson e publicado no *The Guardian*, onde uma das palavras chaves é “recalibração”. John Mulvey, editor da revista Mojo, entrevistado para o texto, argumenta que já não é viável criar uma revista para tentar apelar a um público generalizado, citando o caso da NME, revista britânica de música publicada semanalmente, outrora a publicação de música mais vendida em Inglaterra, e que em dezembro de 2017 deixou de ser publicada (Simpson, 2018, para. 5).

---

<sup>38</sup> <https://blitz.pt/opinioao/2019-06-14-Uma-mulher-em-estado-de-graca>

<sup>39</sup> <https://blitz.pt/opinioao/2019-09-06-O-luxo-nao-se-lixo>

Através da “adaptação para circulações mais pequenas, redução de despesas, equipas mais pequenas e refinar as suas especialistas, com ênfase na qualidade e no jornalismo de formato longo face à avalanche de conteúdo grátis” conseguem subsistir e criar conteúdo apelativo aos leitores (Simpson, 2018, para. 5).

Dave Simpson refere ainda a preocupação de algumas destas publicações de nicho em criar uma equipa com maior diversidade e contrariar uma comunidade dominada por “homens brancos do sexo masculino” (Simpson, 2018, para. 20). Os exemplos citados são a *Q*, que ofereceu trabalho a inúmeras jovens escritoras do sexo feminino, ou as revistas *Prog*, *Classic Rock* ou *Metal Hammer* que tem uma secção específica de editoras e a revista *Crack* que procura cada vez mais colaboradoras negras e da comunidade LGBTQ+.

“O poder está a mudar lentamente”, disse Anna Tehabsim, editora da *Crack*. “Mas ainda há um longo caminho para percorrer” (Simpson, 2018, para. 20). Muitos destes editores acreditam que o seu trabalho atualmente é desconstruir a imagem que foi criada nos “anos de ouro” do jornalismo musical. “O Lester Bangs [um dos mais famosos jornalistas musicais, escreveu para a revista *Rolling Stone* e *Creem*] podia escrever uma peça de 5 mil caracteres que lhe permitia pagar a sua renda, consumir drogas, tocar saxofone horivelmente na sua banda e escrever artigos racistas ou misóginos”, disse John Doran, fundador do blog *The Quietus*, reputada página que divulga música underground de todo o mundo. “Os seus textos sobre os Kraftwerk ou sobre o Lou Reed eram fantásticos, mas o seu livro sobre os Blondie [Blondie, 1980] tinha uma passagem horrível onde explicava como os fãs do sexo masculino fantasiavam em esmurrar a cara da Debbie Harry [vocalista do conjunto] (Simpson, 2018, para. 22).

O jornalista também oferece o reverso da moeda, falando da dificuldade de algumas destas publicações, nomeadamente na hora de pagar aos seus contribuidores. O blog britânico *The Quietus*, apesar da sua respeitável reputação, tem de subsistir através de donativos de fãs ou da “boa fé” dos escritores que não se importam de trabalhar de graça (Simpson, 2018, para. 13).

Outra dificuldade destas publicações é tentar perceber que tipo de modelo de negócio é que pode ser mais rentável e se vale a pena, ou não investir num formato

físico. Em alguns casos a internet salvou algumas publicações de deixarem de existir, não só a Blitz, em Portugal, mas também a *Mixmag*, uma das mais famosas revistas sobre música eletrónica e de dança, agora apenas existe em formato digital, noutros, remar contra a maré foi, apesar de tudo, uma solução viável (Simpson, 2018, para. 10).

A revista independente *Electronic Sounds* foi lançada em formato de uma aplicação, no entanto, “após 19 publicações”, explicou Christopher Dawes, mais conhecido por Push, diretor da publicação, apostaram numa revista com uma “estética clara e focada” e com a oferta de brindes, desta forma, com uma tiragem com cerca de 10 mil jornais por mês, conseguem “pagar aos seus escritores e criar lucro” (Simpson, 2018, para. 12).

Outro meio referido ainda neste artigo é a utilização do vídeo e da plataforma do YouTube para criar e publicar conteúdo original. Praticamente todas as publicações acima citadas tem conta e produzem material inédito nesta rede social. O the Quietus tem uma entrevista com Lemmy Killmister, lendário líder da banda inglesa Motorhead, com mais de 80 mil visualizações, e o vídeo mais visto no canal da Crack é um curto documentário sobre a banda de jazz inglesa The Comet is Coming com mais de 300 mil visualizações.

No entanto, nenhum destes se aproxima do sucesso do vídeo que marcou a estreia da Noisey, canal musical da Vice [revista online de arte]. Um documentário sobre a cena grime [estilo de música que mistura a eletrónica e o hip hop que emergiu em Londres no início dos anos 2000] em Blackpool e que, atualmente, está quase a alcançar as sete milhões de visualizações.

Em resposta a este artigo, Sam Liddicott, autor e criador do blog *Music Musings and Such*, publicou, em 2018 uma peça de opinião intitulada *Is Music Journalism really in a healthy and sustainable state?* Neste espaço, admite ser um leitor ávido deste estilo de jornalismo e nomeia umas quantas revistas que gosta de comprar (The Line of Best Fit e DORK) e partilha os mesmos argumentos de David Simpson, especialmente no que diz respeito à diversidade das publicações.

No entanto, Liddicott, que, à data do artigo, admite conseguir rentabilizar a sua escrita há cerca de um ano, explica que, apesar de ser uma profissão bastante

apelativa para os jovens, a maior dificuldade desta profissão é a precariedade gerada pela “falta de empregabilidade e trabalhos pagos” (Liddicott, 2018, para. 12).

“O jornalismo devia ser uma paixão e não sobre dinheiro, mas se um jovem jornalista não for pago (...) isso vai fazê-lo voltar as costas” (Liddicott, 2018, para. 21), escreveu no artigo, enquanto continuou a falar sobre a sua experiência pessoal.

“Eu tentei concorrer para trabalhos em grandes revistas e jornais, mas muitas vezes apontaram-me para estágios ou para trabalhos como freelancer. Se tiveres sorte podes fazer algum dinheiro por artigo ou entrevista, mas é instável e uma fonte de rendimento insegura. A maior parte dos estágios são não-remunerados e extremamente competitivos. Muitos optam por esta opção apesar de não lhes garantir trabalho no final [do contrato]” (Liddicott, 2018, para. 21 ).

## **II. 8. – Jornalismo Musical no Online: as possibilidades e as dificuldades**

A internet abriu um espaço mais democrático e horizontal onde qualquer cidadão pode partilhar a sua opinião e criar conteúdo sem necessitar de recorrer a grandes instituições como jornais ou revistas criando assim uma geração de criadores de conteúdo.

Contudo, criou dificuldades do jornalismo musical é o facto da “validação” e da “rentabilidade” dos artigos muitas serem definidos através dos cliques de um determinado artigo (Robert, 2018, pág. 21).

“Há vinte anos, era possível colocar o perfil de uma banda mais pequena ao lado de um artista mais popular na esperança que todos os artigos fossem lidos. Agora, cada artigo é empacotado individualmente na internet e medido ao clique, deixando claro quando algo não está a ser lido, o que incentiva a cobertura de artistas com mais seguidores”, disse Ken Weinstein editor chefe do blog Jezebel. “Posso investir dez horas e fazer um artigo sobre uma banda que nunca ninguém ouviu falar, mas se apenas cinco pessoas o lerem o meu chefe vai perguntar o que é que ando para aqui a fazer” (Gordon, 2019, para. 17e 18).

## **II. 9. – Jornalismo Musical no Online: um mercado competitivo e sobrelotado**

Não é fácil para os blogues de música online competirem neste mercado tão competitivo e prolífico que se desenvolve paralelamente com o mundo da música, que, se pode dizer, cresce da mesma forma. Todos os dias são publicadas na internet quantidades incontáveis de álbuns e singles em plataformas como o bandcamp, o soundcloud ou o mixcloud.

No artigo *Music Journalism: It's Not Dying. It's Actually Changing*, publicado em 2018, Stuart Dredge analisou uma discussão, que continha no seu painel jornalistas como Roisin O'Connor (moderadora) do *The Independent*, Tshepo Mokoena da *Noisey*, Catherine Davis da *Interview Magazine* e Julia Brummert da *Intro Magazine*, onde elaboraram sobre qual devia ser o papel do jornalista musical nos dias que correm, especialmente, no ambiente digital.

Numa altura em que o ouvinte de música tem acesso a uma quantidade ilimitada de música, o jornalista, atualmente, muito mais do que um gatekeeper ou um tastemaker, deve oferecer ao leitor conteúdo que este normalmente não tem acesso ou conhecimento.

“Ainda queremos contar histórias”, disse Brummert. “Pode soar antiquado ou conservador. Ao contarmos histórias: fazer as perguntas certas. Estar onde o leitor não pode estar. Temos a tendência para esquecer que podemos falar com pessoas que, normalmente, estão num palco em frente a uma audiência gigante... Podemos fazer perguntas e esse é o nosso trabalho” (Awal, 2018, para. 24).

Nesta publicação, os autores chegam a um consenso que o jornalismo musical continua a ser importante para a música e crucial para os músicos, e assumem que, para além do jornalista, também o artista (especialmente aquele que trabalha de forma independente) deve assumir um papel ativo e acompanhar a “evolução contínua do jornalismo” de forma a propor artigos a blogs e a escritores. “Um artigo de imprensa – seja uma entrevista numa grande revista ou uma crítica num blogue pequeno e de nicho com uma audiência apontada a leitores que devoram música – pode ter um significado importantíssimo”, escreveu Dredge (Awal, 2018, para. 26).

Derek Robertson considera, no artigo *This Mess We're In: Music Journalism In The Digital Age*, publicado em 2019, que o crítico de música, para além de “avaliar e recomendar” músico, o mais importante é o seu papel de “criticar”.

“O valor do bom jornalismo musical é o mesmo de sempre (...). Ajudar a contextualizar e analisar um trabalho que o pede e o merece. Como por vezes não questionamos (ou não queremos) qual é a mensagem política e cultural explícita da arte os críticos devem preencher esta lacuna. Quem é que fez isto? Quais são as suas preocupações? Como é que a sua identidade ressoa com a nossa cultura? Que arte ou filosofia é que nos ajuda a entender a deles?” (Robertson, 2019, para. 8).

Outra das complexidades que se gerou devido à proliferação de informação na internet é o nível de literacia da audiência que está cada vez mais instruída neste tipo de assuntos. Um erro por parte do jornalista pode ser prejudicial para a sua reputação e credibilidade.

“Os fãs são obsessivos. Eles conhecem [os seus interesses] (e nem sequer são pagos para tal)”, escreveu Rowland Manthorpe no artigo *Childish Gambino and how the internet killed the cultural critic*, publicado em 2018 na revista norte-americana *Wired*, e que levanta algumas questões interessantes relativamente ao papel da crítica atualmente.

“Uma crítica, em última análise, é apenas uma opinião, e, uma vez que todos podem partilhar a sua opinião, o valor desta é diminuído. Se alguém quiser saber se um filme vale a pena ver, faz mais sentido ir até ao Rotten Tomatoes [site agregador de críticas de cinema e televisão], ou deixar a Netflix partilhar as suas recomendações. Para confiar numa única voz quando podemos confiar em dados” (Manthorpe, 2018, para. 8).

Contudo, o autor argumenta que uma crítica é muito mais que isto. “Uma boa crítica sente o contexto cultura e tenta cheirar a hipocrisia [inerente no produto] (...). Uma boa crítica pode ser generosa ou cruel, mas nunca pode vacilar. Uma boa crítica é (...) tão artisticamente digna como o objeto que analisa” (Manthorpe, 2018, para. 9).

Então, qual é, para Manthorpe, o futuro da crítica tradicional? “A crítica transformou-se numa curadoria de [comentários de outros sites]; isso ou então é um

exercício criativo de hot take [peça deliberadamente provocativa que se baseia quase inteiramente na moralização superficial e que surge em resposta a uma reportagem] (...). De qualquer maneira, nada derivará do trabalho em si. Tudo será uma reação a uma reação em algum lugar da internet” (Manthorpe, 2018, para. 18).



## **Capítulo III: Cobertura de música pelo jornal PÚBLICO**

### **III. 1. – Objetivo do estudo e perguntas de partida**

Feita a contextualização da história e do estado atual do jornalismo português, resta explicar o porquê da realização deste trabalho.

Como é possível concluir, dentro do jornalismo, as áreas que se focam na cultura tendem a ser marginalizado, menosprezado em relação a temas mais “nobres” como a política, economia ou na sociedade.

A periferização destas vertentes jornalísticas leva a menos estudos sobre estas áreas, por isso, neste relatório de estágio, procura-se reverter esta lacuna, mais concretamente no estudo do jornalismo musical em Portugal, uma área não só importante para a sua audiência, ao dar a conhecer a música e os seus intérpretes, como para os artistas que vem o seu trabalho não só ser divulgado por especialistas como também lhes é conferido uma nova visão e interpretação do seu trabalho.

Neste relatório a atenção incide especialmente na cobertura jornalística da música portuguesa pelo jornal Público, um habitat rico em artistas talentosos que nem sempre tem a divulgação que merecem e que acabam por nem sempre conseguir chegar aos “ouvidos” dos seus conterrâneos.

A principal pergunta de partida deste trabalho é então:

- “Qual é a presença da música portuguesa na cobertura jornalística feita pelo jornal Público?”

Dela derivam três perguntas de investigação:

- “Quais são as características editoriais da cobertura da música portuguesa feita pelo jornal Público?”

- “Qual a relação de proporção entre a cobertura de música nacional e internacional?”

- “Qual o futuro do jornalismo musical em Portugal, segundo os jornalistas entrevistados?”

### III. 2. – Metodologia usada

Para cumprir o objetivo da investigação, foi feita uma análise de conteúdo de todos os artigos publicados no site durante o período de estágio (3 de junho a 8 de setembro, data em que foi publicado o artigo [“José Pinhal Post Mortem Experience: desmistificar o foleiro”](#), último trabalho feito no jornal), datas férteis não só em lançamentos de álbuns de artistas portugueses como também coincidente com a época dos festivais. A análise de conteúdo foi complementada com entrevistas a jornalistas da área e ao editor do suplemento de cultura Ípsilon para confrontar dados.

No total foram recolhidas 343 peças jornalísticas, identificadas pela tag “música”.

Estas peças foram analisadas segundo seis variáveis:

- Género jornalístico: para definir o género jornalístico de cada peça, que podia ser classificada como notícia, crítica, reportagem, entrevista, opinião e outro (este foi utilizado quase exclusivamente para definir a rubrica Palcos da Semana, onde se fazem recomendações sobre eventos que acontecem pelo país fora);
- Local: utilizado para definir ou a nacionalidade do artista ao qual a peça se referia ou ao local onde o evento ia decorrer. Uma vez que foram os mais frequentemente referenciados, os países seleccionados foram Portugal, Estados Unidos da América, Reino Unido e Brasil e, dada a especificidade, foi também escolhido o Canadá. Os restantes artigos foram avaliados por continente, nomeadamente África, Ásia, Oceânia, América Latina e resto da Europa;
- Valor- notícia: as peças mais frequentemente publicadas são sobre lançamentos (seja de músicas, álbuns, videoclipes ou filmes), antecipação de eventos como concertos ou festivais, prémios, obituários ou outros (quando nenhum dos temas se enquadrava nos padrões atrás referidos);
- Género: utilizado para se referir ao género do artista, masculino, feminino, misto (no caso de se tratar de uma banda ou do artigo se referir a mais do que uma pessoa), outro género (quando se identifica com um género que não corresponde ao seu sexo

biológico), ou, tratando-se da cobertura de um evento, por exemplo, optou-se por uma opção designada por “não se aplica”;

- Enquadramento: no enquadramento das notícias optei por três opções, focada no artista (quando a notícia se focava essencialmente na pessoa ou grupo, por exemplo em entrevistas, assuntos relacionados com a vida privada ou em textos de opinião), evento (quando se tratava da antecipação de um evento ou a reportagem de um concerto ou festival) e objeto (quando a peça se focava num objeto artístico em específico, neste caso, em todas críticas foram consideradas que estas eram enquadradas no objeto);

- Autores: utilizado para criar uma distinção entre as peças assinadas por jornalistas e aquelas que tinha ou o nome do jornal ou de agências de comunicação como a Lusa ou a Reuters.

Além da análise destes dados, foram feitas entrevistas ao editor do Ípsilon, Vasco Câmara, e a dois jornalistas que escrevem para o Público e para o suplemento cultural, Mário Lopes e Vítor Belanciano.

### **III. 3. – Análise e e discussão dos dados**

#### **3.1 O que é um artigo do Ípsilon e o que é que interessa partilhar no suplemento**

Antes de partir para a análise dos artigos divulgados no site do jornal Público, é necessário perceber a identidade do que está a ser divulgado, nomeadamente no Ípsilon, uma vez que grande parte dos artigos analisado foram lá publicados, por isso, quem melhor para a explicar do que Vasco Câmara, editor do suplemento, entrevistado para este relatório.

“As pessoas que escrevem para este jornal e para este suplemento criaram uma escola”, explica o editor. “Portanto, há uma maneira de fazer e de pensar as coisas que deixam marcas nos textos. Pode haver aqueles que estão mais ou menos conseguidos, mas tem sempre uma marca. Para mim é isso que interessa no suplemento. Não me interessa ter uma cor comum ou um tom geral, o suplemento tem de ser uma mistura de vozes diferentes. Pessoalmente, há vozes que me interessam mais que outras, mas, mesmo aquelas que me interessam menos, quero que estejam lá porque quero que o suplemento seja feito à base de vozes diferentes, ou seja, que tenha um cunho autoral.”

O editor espera conseguir reunir um conjunto distinto de cores, por isso, é normal encontrar diversos temas no suplemento, desde a música, cinema, teatro, dança, literatura, arquitetura, design ou televisão, mas e destas “vozes”? Que contributo é que está à espera que elas tragam para cima da mesa? “Quero ter histórias que intriguem as pessoas ou que levem as pessoas a interessarem-se pelas histórias”, argumenta.

Vasco Câmara aborda ainda o valor que deve ter um texto de jornalismo cultural, por nomeadamente aqueles que se focam num objeto artístico específico, por exemplo a crítica. Na sua ótica, este artigo deve existir num universo independente do objeto que está a analisar, fazendo lembrar a opinião de Manthorpe que argumenta que “uma boa crítica é (...) tão artisticamente digna como o objeto que analisa” (2018, para. 9).

Uma crítica não deve levar o leitor a querer comprar ou consumir, digamos, um álbum de música, deve apenas levantar a sua curiosidade e informar sobre o que se trata esta peça.

“Sei que há uma diferença entre escreveres um texto sobre um filme, um disco ou um livro e levar a pessoa a ouvir o disco ou a ver o filme. Sei que isso pode não acontecer, mas o que eu quero garantir é que a pessoa leia a história. Se ela depois vai ter alguma relação com o objeto? Isso já não posso controlar, os textos não são feitos para levar as pessoas a... os textos tem que estar encerrador em si mesmos. O suplemento tem que ser o universo”, justifica.

“Se as pessoas vão consumir? Espero que sim, mas o universo tem de ser aquilo, as pessoas têm que mergulhar naquilo e sentirem-se embebidas. A minha responsabilidade é criar este universo, um universo feito de vozes diferentes, aliciante, estimulante”, disse o editor. “Eu só posso garantir alguma coisa naquele mundo, não posso garantir que o facto de dar destaque a um objeto eles vão ser muito consumidos ou vendidos. Isso não me interessa, nem pode interessar”.

### 3.2 A música no Ípsilon

A música é uma das temáticas mais importantes no suplemente Ípsilon (uma rápida visita ao site do jornal Público, na secção de Cultura/Ípsilon é possível observar que esta é a primeira categoria que surge para o leitor filtrar os artigos que pretende ler), mas que assuntos é que devem ser trabalhados e divulgados?

“Há assuntos que nem sempre me interessam”, explica Vasco Câmara, elaborando que, por exemplo, já utilizou como capas objetos que para ele não lhe diziam grande interesse. Contudo, na maior parte das vezes, a condição essencial para um assunto ser divulgado no suplemento de cultura passa pela ligação emocional do jornalista com o objeto que irá ser analisado: “Na música, tal como em todas as outras áreas, sou muito sensível à paixão que o jornalista tem sobre qualquer coisa, isso para mim é um sinal. Sinal que me basta, para haver um dossiê ou até uma capa. O ardor com que alguém defende um objeto é a condição *sine qua non* para ser capa”.

No entanto, o editor confessa que, ao contrário das conteúdos publicado na Blitz onde “dizem sobretudo respeito aos artistas que terão maior impacto junto da audiência, isto é, que têm maior apelo mainstream” (Cecílio P., 2015: 21), uma das grandes dificuldades do Ípsilon é cobrir conteúdos mais populares e direcionados para as massas. “É impossível cobrir todas as edições de discos ou de filmes. Mas o que acontece, que é um problema em jornais como o Público, é que nós temos um discurso muito forte naquilo que é personalizado, ou seja, na nossa área de interesses, só que do conjunto dos interesses das 3 ou 4 pessoas que escrevem no jornal há uma série de fendas para onde caem e ficam perdidos uma série de objetos e temos muita dificuldade em lidar com esses objetos, que muitas vezes são importantes. São por exemplo discos que toda a gente vai falar e que nós também devíamos falar”, acrescenta.

“Sempre tivemos um problema em falar bem, no sentido de falar de forma interessante, daquilo que é puro mainstream. Somos bons a falar de vários nichos e sei que isso tem muito a ver com o que vivemos atualmente porque o mundo é feito de vários nichos. Tendemos sempre a fazer um esforço, há um mainstream que não nos é natural e que nós temos de forçar para que ele aconteça e há pessoas que estão a conseguir”, conclui.

### **3.3 Como se faz a cobertura da música no Ípsilon**

Se a divulgação da música neste jornal é feita segundo as diretrizes e interesses pessoais dos jornalistas, então é necessário perceber qual é a lógica destes na altura de propor trabalhos.

Será que os autores estão preocupados em investir dez horas e fazer um artigo sobre uma banda que nunca ninguém ouviu falar” para depois “apenas cinco pessoas o lerem”? (Gordon, 2019, para. 17e 18)

Quando questionado se a popularidade de um determinado artista ou se a capacidade do seu trabalho é “medido ao clique” (Gordon, 2019, para. 17e 18), Mário Lopes, um dos jornalistas que está todos os dias presentes na redação a escrever sobre música, desmarcou esta hipótese.

“Temos que ter em conta o interesse que pode despertar no leitor, a popularidade também acaba por ser valor notícia, mas isso não quer dizer, pelo menos aqui no Público e no Ípsilon, que é um fator determinante”, explicou. “A popularidade pela popularidade pelo menos diz pouco, na secção de cultura do Público, obviamente que temos notícias que não podemos escapar, vamos sempre parar ao novo álbum dos U2<sup>40</sup>, ou a outra grande figura da pop<sup>41</sup>, mas não noticiamos *fait divers* do instagram, mas se for alguma coisa muito relevante não podemos escapar. Acho que as edições Ípsilon falam por si, não me parece que seja mais difícil um nome do underground entrar nas páginas”.

Para o jornalista, o segredo é encontrar um balanço entre os temas “inescapáveis” e assuntos que ainda ninguém ouviu falar. “[Aquilo] que publicamos [é] sempre numa lógica de tentar equilibrar aquilo que é inescapável, em termos de mediatismo e popularidade e questionarmos-mos sobre isso, e ao mesmo tempo tentar incidir luz sobre coisas que estão a fervilhar abaixo da superfície, que achamos que são válidas culturalmente e que achamos que merecem ser destacadas”.

Quanto aos trabalhos que vai propondo, um dos segredos de Mário é tentar “estar atento ao que vai saindo”. “Há uma coisa óbvia que são os discos que vão ser lançados e tentar perceber se é interessante fazer uma história com as pessoas envolvidas. Por isso, normalmente, proponho lançamentos novos que acho que vale a pena destacar”.

Para além deste olhar de atualidade, o jornalista considera importante oferecer uma contextualização histórica a eventos do passado. “Gosto de ter o olhar histórico e perceber se há uma reedição ou um acontecimento qualquer ligado ao passado, mas que nos pode devolver um olhar que contribui para o que acontece agora. Acho que é importante ter essa noção histórica, se acontecer uma coisa dessas, acho que vale a pena sugerir”, de recordar os seus artigos sobre o livro Beatles - Caro Jó<sup>42</sup> de Luís

---

<sup>40</sup> <https://www.publico.pt/2014/09/12/culturaipsilon/opiniao/porque-adoramos-odiar-os-u2-1669488>

<sup>41</sup> <https://www.publico.pt/2019/06/05/culturaipsilon/noticia/excentrico-global-lisboeta-eis-album-madonna-1875502>

<sup>42</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/08/culturaipsilon/noticia/exilado-conimbricense-lisboa-yeye-anos-1960-1882339>

Pinheiro de Almeida onde abordou a febre dos Beatles na Lisboa dos anos 1960 ou sobre o festival Woodstock<sup>43</sup>, a propósito do 50º aniversário deste evento.

Outro tipo de trabalho que considera interessante é tentar agregar um conjunto de bandas ou artistas que tenham algo em comum e que possam formar uma “cena”. “Depois podem ser coisas que extrapolem isso, reunir uma série de bandas que representem uma ideia de movimento, estar a olhar para movimentações nas nossas cidades e perceber a forma como se relacionam os pequenos focos de promotores independentes ligados a determinadas bandas e pode estar a ferver qualquer coisa criativa que vai frutificar”, explica. “Gosto sempre de fazer esse jogo de apalpar o presente e mostrar aquilo que me parece que é válido e que vai ser importante e ao mesmo tempo como reflexo e como espelho perceber de que forma é que o passado pode contribuir para compreender melhor estes fenómenos”.

Para Vítor Belanciano, jornalista musical e de cultura que, tal como Mário Lopes, é uma presença constante na redação, tudo depende da fase da vida em que se encontra, nomeadamente com os seus gostos musicais e o que lhe interessa ouvir ou não, “há altura em que ouço imenso rock, depois ouço eletrónica...”, ou das próprias fases da indústria musical, sendo que nem sempre é lançada música que este considere interessante.

Contudo, quando este tem de proceder para a análise de conteúdo musical, existe algo que é inescapável. “Na cobertura da música o que me interessa é uma abordagem onde consigo oferecer um olhar subjetivo sobre um objeto que acho que é relevante por qualquer razão”, diz. “Por outro lado, também existe uma abordagem, independentemente de ser português ou não, e que devia ser mais feita, que é tentar perceber, mesmo não me relacionando diretamente do ponto de vista do gosto, artístico e estético, porque é que outras pessoas gostam de determinadas coisas e porque é que isso acontece, há sempre essas situações”, explica.

Por vezes, como explica para o jornalista, pode existir uma história num objeto mesmo quando o interlocutor não consegue criar uma ligação de interesse. “Há

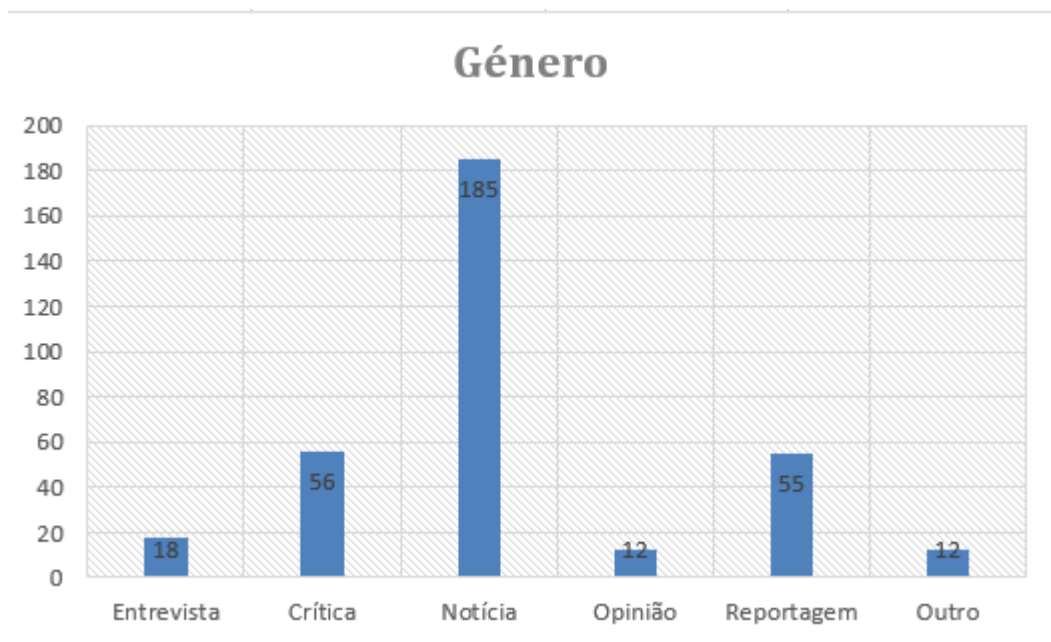
---

<sup>43</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/15/culturaipsilon/noticia/caos-tragedia-iminente-nasceu-musica-liberdade-chegou-fim-1883306>



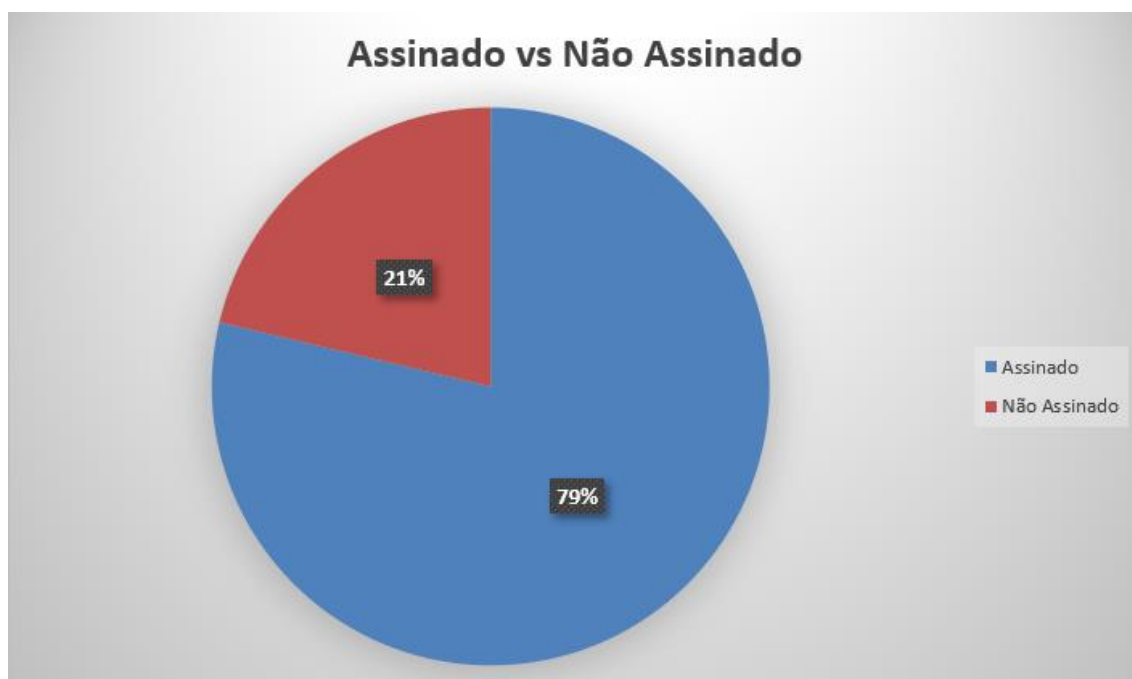
objetos onde reconheço validade artística e outros onde, não sendo necessariamente o meu olhar, o ponto de vista assenta no fenómeno que aquele objeto representa no conjunto da sociedade. Acho que é importante compreender isso. São esses olhares que me interessam”.

### 3.4 Género jornalístico dos artigos publicados sobre música

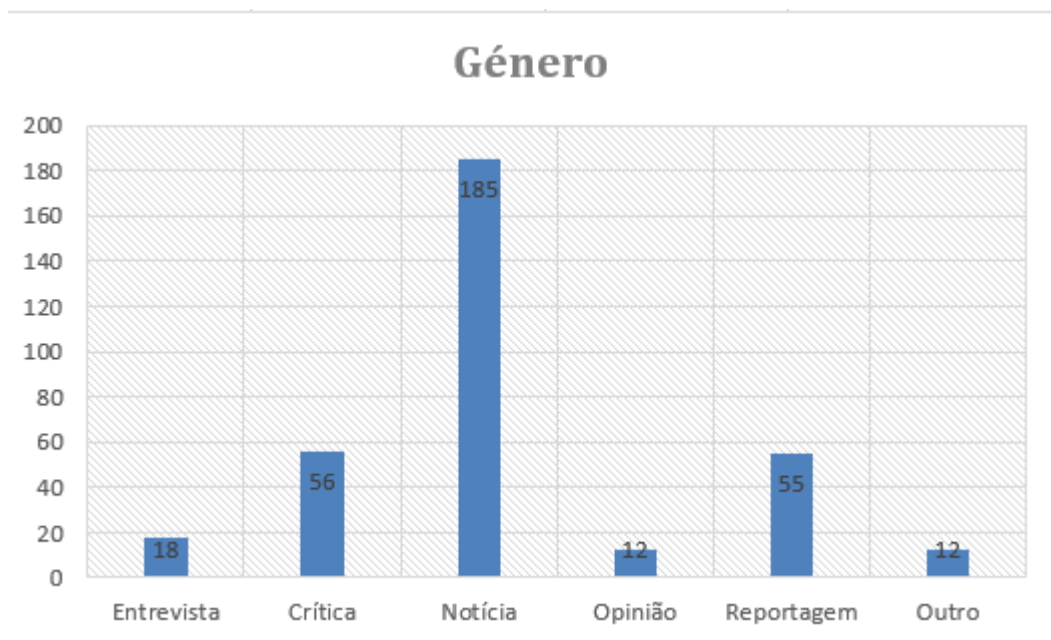


Como seria de esperar, entre as 338 peças analisadas, publicadas entre os dias 3 de junho a 8 de setembro, o género jornalístico que prevalece pela esmagadora maioria é a notícia, perfazendo mais de metade dos artigos publicados.

A notícia no Público destaca-se por procurar oferecer informação que vá além da simples informação básica de uma notícia, procurando oferecer contexto da situação e explicar quem são os intervenientes destacados na notícia; por essa razão, a grande maioria surge assinada pelos próprios jornalistas, em vez de apenas com a assinatura do jornal ou com a indicação que foram levantados da Lusa.



No entanto, é de destacar a presença dos dois géneros que se seguem. Apesar de já se ter falado da desvalorização da crítica, que “em última análise, é apenas uma opinião, e, uma vez que todos podem partilhar a sua opinião, o valor desta é diminuído” (Manthorpe, 2018, para. 8). esta surge em segundo lugar nesta lista. A crítica (foram considerados todos os textos que avaliavam com o sistema de estrelas (0 a 5) os álbuns publicados) continua a ser uma presença regular no suplemento físico surgindo todas as semanas novos textos deste género jornalístico.



### 3.5 Análise da crítica no Público

Como já foi anteriormente abordado neste relatório, o papel da crítica mudou ao longo do tempo.

“Como melómano, lembro-me sempre dos programas de rádio do António Sérgio ou, a escrever, o Ricardo Saló que sempre foi uma referência”, explica Vítor Belanciano. “Na altura, nos anos 1980 e 1990, naturalmente, o sistema de comunicação era completamente diferente e é natural que idealizemos ou romantizemos um bocado essa época e dizer que essas pessoas foram muito importantes”.

Uma crítica já não pode ser apenas um texto de opinião, Manthorpe defende que “uma boa crítica sente o contexto cultura e tenta cheirar a hipocrisia [inerente no produto]” (2018, para. 9).

O jornalista Vítor Belanciano, que estudou sociologia e antropologia na faculdade e começou a escrever sobre música nos anos 1990 no Blitz, explica que o papel atualizado da “crítica isolada é algo complicado”.

“Tem de existir uma série de fatores para as coisas fazerem sentido e, na verdade, o que sinto hoje em dia, até na minha forma de escrever, é que antes uma crítica era muito mais afirmativa. Dizer se esse disco nos agradava ou não”, argumenta. “Não é

que essa coisa não esteja presente hoje em dia, mas mais do que oferecer uma visão determinista de um determinado objeto, interessa-me olhar para um objeto e captar os seus diferentes ângulos, os diferentes pontos de vista, tentar esmiuçá-lo, tentar compreendê-lo e tentar contar a história desse objeto”.

A própria relação do leitor com a crítica mudou. Existe uma literacia e conhecimento maior por parte dos consumidores de jornalismo. Agora “os fãs são obsessivos. Eles conhecem [os seus interesses] (e nem sequer são pagos para tal)” (Manthorpe, 2018, para. 15)

Vítor Belanciano defende que a “relação hierárquica entre quem escreve e o leitor desvaneceu-se”, por isso, depende do jornalista oferecer uma “mais valia” aos leitores e ao objeto em análise.

“As pessoas agora acedem à música ao mesmo tempo que tu, portanto, tento dar a minha mais valia e acho que a minha mais valia é dar àquele objeto outros olhares e outros universos. Criar pontes entre o objeto do presente com coisas do passado que conheço e que são referências”, diz o jornalista. “No fundo, é oferecer um olhar diferente da maior parte das pessoas e nunca ser paternalista com o leitor, que é algo que valorizo imenso e que nem sempre consigo”, confessa.

Com a mudança de paradigma, com tantos álbuns disponíveis, a escolha do objeto a avaliar pelos jornalistas na grande maioria das vezes recaí para artistas que consideram interessantes ou músicos com quem se identificam mais, o que faz com que a grande maioria das críticas seja de avaliação de avaliação positiva.

Mário Lopes que entre as dezenas de críticas analisadas foi dos poucos a atribuírem uma nota negativa (2 estrelas em 5) a um dos álbuns, [Let's Rock dos Black Keys](#), explicou porque é que os jornalistas optam por “dar destaque áquilo que acham interessante e relevante”: “Isso deve-se ao facto de termos muito mais música disponível. Se recuarmos uns anos, as edições novas que tinhas disponíveis eram muito menos e, obviamente, existia uma série de coisas que não podias escapar”, explica.

“Vou exagerar um pouco, mas em cada edição havia crítica a 70% das edições que tinham sido lançadas naquela semana ou mês e obviamente havia essa disparidade

[entre críticas boas e más]. Atualmente, existe tantas novas edições a sair todas as semanas, que o nosso papel também mudou um bocado. Ou seja, tu vais dar destaque àquilo que achas interessante e relevante. Para que gastar espaço a escrever sobre uma coisa a qual vais dar um dois e não é mais relevante em termos de popularidade do que uma coisa que está ao lado e que tu achas realmente fixe”.

O jornalista, no entanto, realça que o facto de apenas atribuir notas positivas aos álbuns não nasce do facto dos jornalistas agora serem “mais permissivos”, mas sim da linha editorial do jornal, nas palavras de Vasco Câmara, “se tivermos que escolher um objeto, este recai sobre aquele tipo que está perdido, isolado, sozinho e que precisa de ser mostrado ao mundo”.

“Também noto, todos os álbuns estão entre o 3,5 e o 4,5 [risos]”, confessa Mário Lopes. “[Isto] não nasce por estar tudo mais permissivo e por haver receio em dar notas negativas, mas sim pela questão editorial de preferires dar destaque aquilo que vale realmente a pena. Se bem que acho que esse lado da crítica como farol, que todos seguiam, o opinion maker, acaba por ser diluído pelo facto de toda a gente ter acesso a toda a música e que isso pode levar também críticos a retraírem-se um bocado, uma espécie de autocensura, e de serem naturalmente mais generosos na apreciação das coisas. Mas isto, mais uma vez, é um feeling, eu acho que a grande razão é mesmo a quantidade de coisas disponíveis e tu escolheres a que achas que merece mais destaque”.

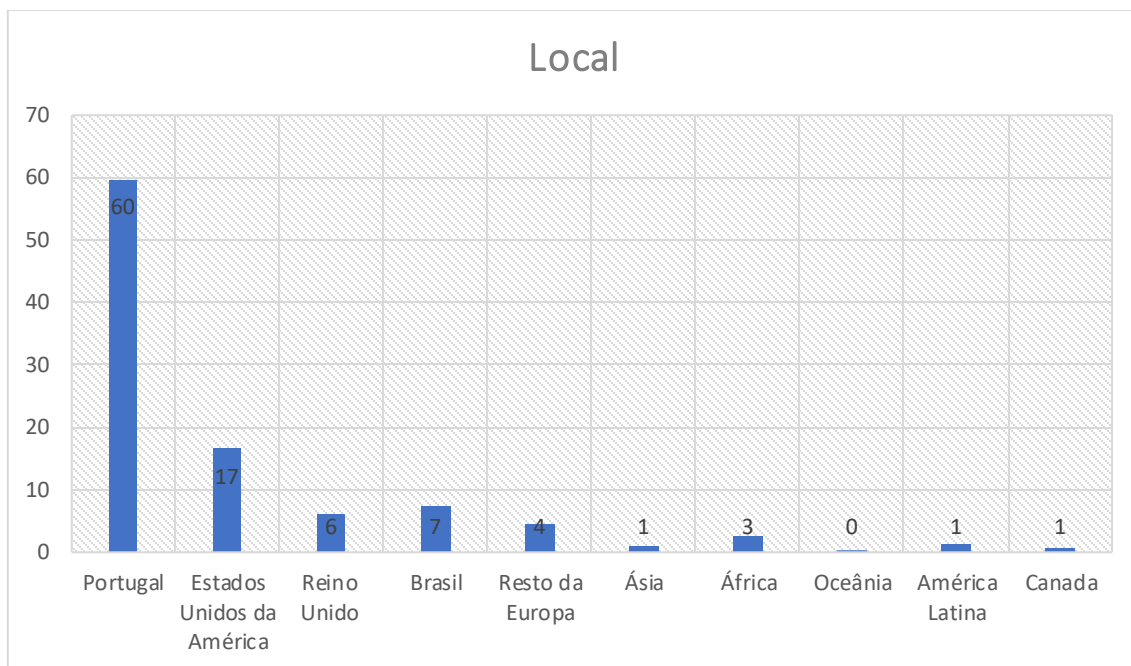
### **3.6 Análise da divulgação da música portuguesa no Público:**

Em relação à divulgação da música portuguesa no jornal Público, é importante salientar a opinião de Vasco Câmara: “já fomos acusados de duas coisas: de ignorar a música portuguesa ou de a promover demasiado”. A cobertura da música portuguesa muitas vezes depende do que está a acontecer em Portugal.

“Tem a ver com ciclos”, acrescenta Mário Lopes. “Há anos em que a música portuguesa é mais divulgada. Há uns anos quando ouve aquela explosão com o B

Fachada<sup>44</sup>, o Tiago Guillul, Manuel Fúria<sup>45</sup>... lembro-me de algumas pessoas dizerem que só falávamos de bandas portuguesas, ‘o que é que se está a passar no resto do mundo?’”, explica.

Entre os artigos analisados, aqueles que se focam na realidade portuguesa são cerca de 60%, uma clara maioria.

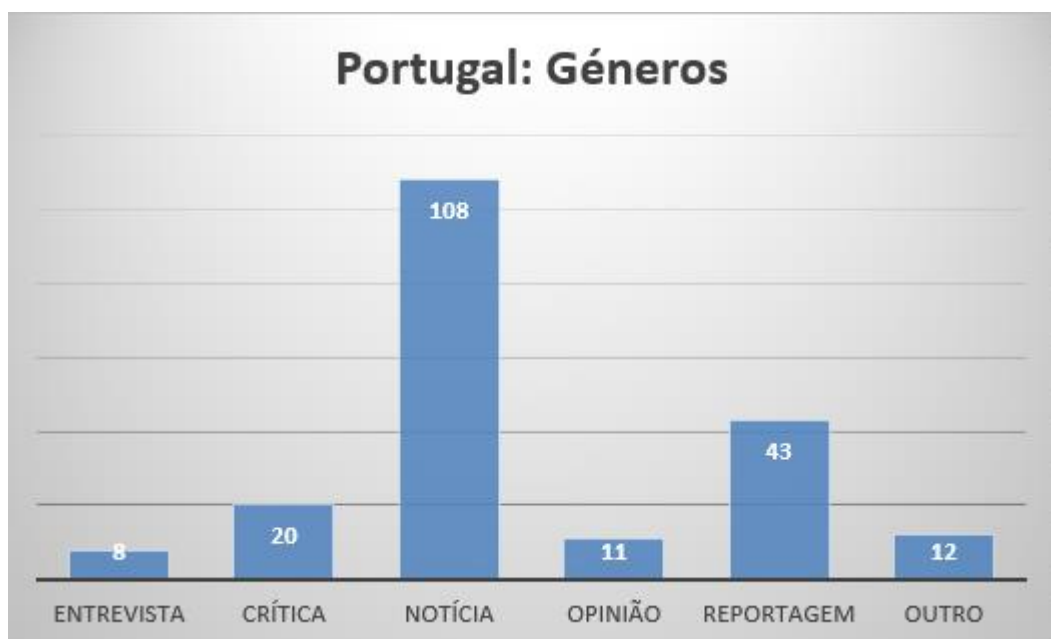


O género que se destaca é sem dúvida a notícia, seja com notícias sobre acontecimentos em instituições como a Casa da Música ou a apresentação de festivais portugueses ou a entrega de prémios a artistas nacionais.

---

<sup>44</sup> <https://www.publico.pt/2014/08/01/culturaipsilon/critica/esta-danca-e-muito-seria-1664933?fbclid=IwAR3ynvFnU3TwdoFNhZKEv51SMPKtEyt9-SU4WPvghtLALdC7r9IESoD4ixU>

<sup>45</sup> <https://www.publico.pt/2008/11/27/culturaipsilon/noticia/tiago-guillul-joao-coracao-samuel-uria-inventam-um-pais-217204>



De seguida encontramos a reportagem, que se deve principalmente pelo facto de o período de estágio ter acontecido durante o verão, altura onde acontece a grande maioria dos festivais portugueses, desde os maiores como o NOS Alive<sup>46</sup> ou Super Bock Super Rock<sup>47</sup>, aos de nicho, Sonic Blast Moledo<sup>48</sup>, ou aqueles que se focam exclusivamente na música portuguesa, como o Bons Sons<sup>49</sup> em Tomar.

Ainda sobre a reportagem, apesar de já não ser tão habitual, os jornalistas por vezes também se deslocam para fora do país para realizar trabalhos mais extensos, como foi caso de Vítor Belanciano, que foi até Inglaterra para escrever sobre a nova cena jazz deste país, que culminou na reportagem “De Londres para o mundo: o jazz é festa, política e comunidade<sup>50</sup>”.

No balanço final da análise das críticas publicadas podemos observar que a nacionalidade mais representada, apesar de ser por uma margem curta, é a portuguesa.

---

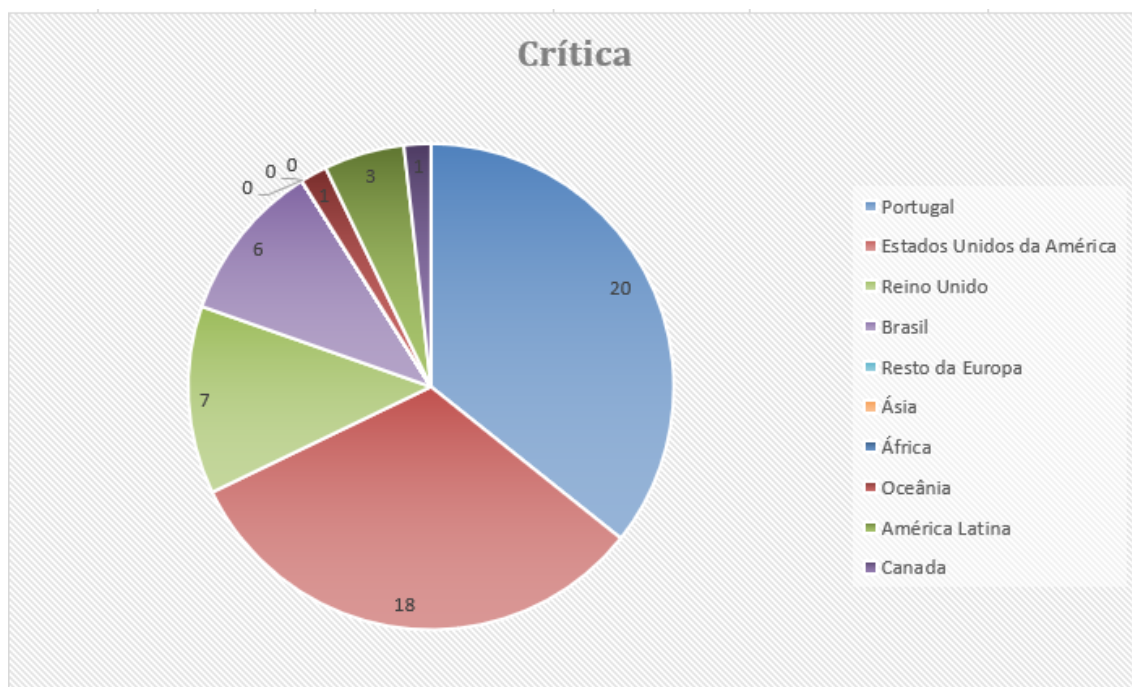
<sup>46</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/12/culturaipsilon/reportagem/concerto-imaculado-the-cure-abertura-alive-1879658>

<sup>47</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/19/culturaipsilon/noticia/baloicouse-lana-del-rey-danca-crioula-meco-1880498>

<sup>48</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/11/culturaipsilon/noticia/cardapio-sonic-blast-transcender-om-viajar-earthless-ataque-psicotico-eyehategod-1883079>

<sup>49</sup> <https://www.publico.pt/2019/08/08/culturaipsilon/entrevista/nao-deixarmos-aldeia-1882718>

<sup>50</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/19/culturaipsilon/reportagem/londres-mundo-jazz-festa-politica-comunidade-1880119>



Em concordância com a restante linha editorial, Vasco Câmara explica que para um artista português aparecer no suplemento o único argumento que deve prevalecer é a paixão do jornalista pelo material a ser abordado; como exemplo, cita as Pega Monstro<sup>51</sup>.

“[Uma] capa polémica: as Pega Monstro. ‘Que é isto? [Diziam os nossos leitores]. Ninguém sabe quem são essas pessoas. Ao primeiro disco logo uma capa...’. A capa não foi porque elas eram portuguesas. Foi porque houve uma paixão de uma série de pessoas por aquele disco. Lembro-me que houve um momento quando editoras como a Cafetra estavam a lançar discos e nós estávamos permanentemente a falar dessas pessoas. Fomos acusados de os ter tornado uma realidade. A realidade é que, é claro que era por eles serem portugueses, mas aquilo que estava a acontecer com eles era novo em Portugal”, justifica o editor.

“Obviamente, o facto de serem portugueses não era indiferente, mas era pelo facto de ser algo novo e perto de nós. Sendo novo, ia buscar toda uma tradição de cantautores, não diria que estavam esquecidos, mas que não faziam parte do cânone da altura. obviamente que era também por serem portugueses, mas era porque nos

---

<sup>51</sup> <https://www.publico.pt/2015/07/10/culturaipsilon/noticia/pega-monstro-manter-o-power-rockar-a-serio-1701308>



dizia respeito a nós. Agora, não temos nenhum protocolo nem nenhuma cota de falar de portugueses... é a paixão de cada um e cheirar o que está a acontecer”, concluiu.

“O critério é sempre ir atrás daquilo que parece mais interessante e relevante em determinado momento”, diz Mário Lopes. “Tendo em conta tudo o que é produzido no resto do mundo e tudo o que é feito em Portugal, acho que há um certo equilíbrio, pelo menos quero acreditar que é assim. É importante o jornal de um país e um suplemento cultural estar atento e dar o destaque justo e necessário à criatividade que aqui se faz, se não o fizermos mais ninguém o fará, mas não podemos ser levados. Só porque é nosso ou porque é feito cá temos de sobrepor esse destaque ao resto da criatividade que se passa no mundo”.

Uma das formas do jornal manter este equilíbrio foi, por exemplo, no final do ano, quando os jornalistas e os colaboradores do suplemento estão a compilar as listas de melhores discos do ano terem deixado de fazer distinção entre o que é feito em Portugal e o que é feito “lá fora”. Por exemplo, nas escolhas musicais do melhor que 2019 teve para oferecer<sup>52</sup>, que, pela primeira vez, foi feita como em texto corrido em vez de ser uma lista, podíamos encontrar tanto o australiano Nick Cave, a banda inglesa black midi ou nomes portugueses como Maria Reis, Sallim, Jasmim ou Capitão Fausto.

“Por essa razão é que desde há alguns anos que decidimos nas listas de final de ano acabar com a separação entre álbuns nacionais e internacionais”, justificou Mário Lopes. “Não faz sentido estar a criar um gueto para aquilo que é feito em Portugal, devemos por tudo em confronto uns com os outros, na perspetiva que não estamos isolados do resto do mundo e que aquilo que fazemos cá tem que ser visto nesse contexto global”.

Para Vítor Belanciano “as diretrizes são semelhantes para objetos internacionais ou nacionais”, contudo, este admite que também o seu interesse pela música portuguesa, e a sua consequente divulgação, depende do que está a ser produzido, tanto em Portugal como internacionalmente.

---

<sup>52</sup> <https://www.publico.pt/2019/12/20/culturaipsilon/noticia/musica-nasce-mundo-ruge-redor-1897791>

“No meu caso, isto vai mudando ao longo dos anos”, explica o jornalista. “Tem muito a ver com fases da própria dinâmica da indústria. Há alturas que ouço imenso rock, depois ouço eletrónica... há muitas dinâmicas e no caso da música portuguesa também há. Há alturas que interessam mais e outras que interessam menos, depende de determinados momentos”, entre os artigos analisados, alguns dos artistas que “interessaram mais” e chamaram a atenção suficiente para este escrever uma peça incluem o português Puto Tito<sup>53</sup>, e outros artistas internacionais como Bill Callahan<sup>54</sup>, Moodymann<sup>55</sup> ou Carl Craig<sup>56</sup>.

“Na cobertura da música o que me interessa é uma abordagem onde consigo oferecer um olhar subjetivo sobre um objeto que acho que é relevante por qualquer razão”, explica Vítor Belanciano, acrescentando ainda que, por vezes, apesar de reconhecer a “validade artística” do objeto, escreve peças sobre algo que não se relaciona “diretamente do ponto de vista do gosto, artístico e estético”, onde tenta explicar porque é que esse “fenómeno” é relevante e cativante para a sociedade.

“Existe uma abordagem, independentemente de ser português ou não, e que devia ser mais feita, que é tentar perceber, mesmo não me relacionando diretamente do ponto de vista do gosto, artístico e estético, porque é que outras pessoas gostam de determinadas coisas e porque é que isso acontece, há sempre essas situações. Há objetos onde reconheço validade artística e outros onde, não sendo necessariamente o meu olhar, o ponto de vista assenta no fenómeno que aquele objeto representa no conjunto da sociedade. Acho que é importante compreender isso. São esses olhares que me interessam.”, trazendo à memória o artigo “Dah! Mas quem é que não conhece Billie Eilish?<sup>57</sup>”, onde elabora sobre como a música da jovem estrela pop cativou uma audiência de milhões de fãs.

---

<sup>53</sup> <https://www.publico.pt/2019/06/07/culturaipsilon/noticia/amigos-brincavam-rua-puto-tito-fazia-musica-1875302>

<sup>54</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/04/culturaipsilon/noticia/bill-callahan-aprender-marido-pai-filho-musico-nao-facil-1878510>

<sup>55</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/12/culturaipsilon/critica/regresso-inspirado-soul-tecnologica-moodymann-1879274>

<sup>56</sup> <https://www.publico.pt/2019/09/06/culturaipsilon/entrevista/carl-craig-tecno-musica-resistencia-hedonista-1885629>

<sup>57</sup> <https://www.publico.pt/2019/04/04/culturaipsilon/noticia/dah-nao-conhece-billie-eilish-1867695>

Em relação a escrever sobre música portuguesa, segundo o olhar do jornalista, este considera “que mudou um bocado nos últimos anos”, recorde-se que este começou a escrever quando o Blitz ainda era um jornal físico publicado semanalmente, não só devido às alterações oferecidas pelo novo ambiente digital, mas também “do ponto de vista da indústria”.

“Quando comecei a escrever sobre música achava relativamente fácil, ao contrário do que as pessoas pensam, aceder a músicos estrangeiros, mais fácil do que é hoje, apesar da internet”, confessa. “A relação com as editoras era muito mais fluida e a indústria era diferente”

“Nos últimos 15 anos”, explica Vítor Belanciano, a imprensa, “que continua a ter um papel ativo em Portugal”, começou a oferecer “um olhar mais direcionado para a cena portuguesa” uma vez que existem “menos aportares do que se passa lá fora, muito mais dispersa”.

O jornalista considera que “a música em Portugal mudou imenso” (“há uma constelação de coisas muito maiores do que havia há uns vinte anos atrás”), e isso por si só é um motivo de reflexão. “Interessa-me refletir isso”.

Claro que outro fator que motiva o jornalista, apesar dos “fãs obsessivos” e que “conhecem [os seus interesses]” (Manthorpe, 2018, para. 11), é a sua vontade em “descobrir coisas novas” e ter a oportunidade de “descobrir coisa que ainda não são muito conhecidas”, ou como diria o seu editor, Vasco Câmara, “incidir luz sobre coisas que estão a fervilhar abaixo da superfície, que achamos que são válidas culturalmente e que achamos que merecem ser destacadas”.

### **3.7 O papel do online no jornalismo musical do Público:**

Mário Lopes ecoa o sentimento de Vítor Belanciano em relação às mudanças sentidas na imprensa desde que ambos começaram a trabalhar. “Quando comecei a estagiar não tinha telemóvel”, exemplifica o jornalista, lembrando os tempos em que trabalhava no Diário de Notícias. “Só comecei a usar internet, precisamente, nesse

estágio, ainda não tinha acesso em casa, só por aí dá para perceber como as coisas eram bastante diferentes”.

Tal como o suplemento físico, o Ípsilon<sup>58</sup> tem um espaço próprio no site (ao clicar em Ípsilon ou cultura, somos conduzidos a este separador) onde podemos ler as notícias, artigos ou entrevistas com uma disposição apelativa e separada por temas como cinema, televisão, leituras ou música.

A internet garantiu um “espaço, teoricamente, infinito”, para se poder escrever e não limitado por um determinado número de caracteres (alguns artigos, tem que ser encurtados para o jornal, mas no site são publicados na integra, por exemplo, o artigo, [“Quem é Phum Viphurit, o Mac DeMarco tailandês que está a chegar a Lisboa?”](#), que conta com entrevista do artista, está integralmente no site, mas no jornal apenas foi publicado como uma notícia secundária que chamava a atenção para a realização do concerto do artista) e facilitou o acesso à informação, diz o jornalista, confessando entre risos um alívio por já não precisar de recorrer ao arquivo do jornal.

Graças a esta plataforma é possível pensar nos trabalhos com uma abordagem “fora da caixa” que o papel simplesmente não permite. “A componente de imagem, de vídeo e hiperligações” e até uma “uma nova abordagem, menos formatada com o funcionamento do jornalismo antes da chegada da internet”, são algumas das diferenças apontadas por Mário Lopes, que não se esquece de enumerar todas as dificuldades que a internet trouxe ao seu trabalho.

“A velocidade a que tínhamos que responder era completamente diferente”, explica, referindo como este imediatismo do jornalismo complicou a cobertura de concertos<sup>59</sup> uma vez que não permite o jornalista refletir sobre o que acabou de ver. “Quando comecei a trabalhar no Diário de Notícias, por exemplo, quando íamos ver um concerto, não tínhamos que fazer a reportagem assim que o concerto acabasse para estar logo disponível no online”, diz. “No dia seguinte ao concerto chegávamos ao jornal, escrevias e essa era uma lógica que era a normal, as coisas surgiam e podias ler

---

<sup>58</sup> <https://www.publico.pt/culturaipsilon>

<sup>59</sup> <https://www.publico.pt/2019/07/13/culturaipsilon/reportagem/aparicao-alive-grace-jones-nome-1879791>

sobre elas dois dias de terem acontecido. Esse tempo, tinha coisas boas, o facto de permitir ter mais espaço para fazeres trabalhos mais refletidos. Tinha disponibilidade para oferecer mais tempo e trabalho porque não estavas exacerbado no momento por tudo o que estivesse a acontecer. Não é que acontecessem menos coisas, aconteciam exatamente as mesmas, mas agora o ciclo informativo é tão constante que tens de responder a tudo a toda a hora”, justifica.

Em relação às visitas ao site (ou às vendas do jornal), quando Mário Lopes é questionado se o seu trabalho e dos seus colegas é restringido ou influenciado por uma tentativa de tornar o site mais apelativo a “cliques” este responde de bom humor. “Estamos claro. Estamos todos [risos]. Mas não é o fator editorial que temos em conta”, refere, acrescentando que o sucesso, tanto do jornal como do site, seja fruta do “trabalho e da confiança que os nossos leitores vão tendo da nossa personalidade editorial”.

Segundo o jornalista, é necessário encontrar uma lógica de “tentar equilibrar aquilo que é inescapável, em termos de mediatismo e popularidade”, (“vamos sempre parar ao novo álbum dos U2”, conta), “e questionarmos-mos sobre isso” (de recordar os trabalhos de Vítor Belanciano sobre duas mega estrelas pop de duas gerações completamente diferentes: a cobertura do concerto de [Billie Eilish](#) ou do último álbum de Madonna, [Madame X](#), e os seus concertos de apresentação no Coliseu de Lisboa).

“No atual contexto da imprensa, os cliques interessam, mas acho que é uma contabilidade posterior. Não pode ser a primeira coisa com que nos preocupamos, Atualmente, mais do que os cliques e o protagonismo online, interessa mais fidelizar leitores que comprem uma assinatura e que sejam nossos leitores diários da edição tal como era anteriormente em papel”, conclui Mário Lopes.

Já para o editor, Vasco Câmara, o site apresenta um valor mais utilitário de forma a deixar os leitores com “água na boca”: uma ferramenta para “promover os textos” (“como sei que agora os textos são fechados [Premium], não estou à espera da sexta feira para disponibilizar os textos, vou publicando-os ao longo da semana”, explica).

“Aqueles textos no site são apenas textos da cultura misturados uns com outros. O que sentes quando folheias o suplemento não sentes quando vais ao

site. O suplemento oferece uma experiência: o sítio onde estão colocados os textos grandes, onde estão as crónicas, a maneira como estão paginadas, a alternância entre dossiês e artigos mais curtos, tudo isso é a experiência de uma edição impressa”, diz Vasco Câmara. “No site tudo isso se esboroa. Aqueles textos bons ou menos bons, são apenas textos ao lado de outros”.

### **3.8 Fora do Público. Como é que que funcionam os blogs de música em Portugal?**

As possibilidades criadas pela internet desenvolveram novos membros no ecossistema do jornalismo musical e nichos que permitem saciar os mais diversos apetites. “(...) Entrar em qualquer grande banca de jornais em 2018 é ser recebido por uma variedade estonteante de títulos”, argumenta Dave Simpson (2018, para. 3).

Se as “bancas de jornais” oferecerem esta panóplia de escolhas, então o que dizer das possibilidades que a internet criou para o “ecossistema de diversas publicações online” (Gordon, 2019: para. 4), nomeadamente, com blogs independentes que permitem a fãs de música partilhar a sua opinião sobre os mais recentes lançamentos ou a fazer reportagem sobre concertos ou festivais.

Foi graças a esta democratização que, em outubro de 2012, Rui Gameiro e Sónia Felizardo criaram o blog de divulgação de música online Threshold Magazine<sup>60</sup>. “A Threshold Magazine foi criada inicialmente com o intuito de poder partilhar gostos pessoais e mais tarde tornou-se numa plataforma de promoção de artistas nacionais e internacionais menos conhecidos do grande público, mas com enorme valor na sua arte, tanto a nível de notícias e eventos relacionados com a área”, disse Rui que teve a amabilidade de responder a umas perguntas para utilizar no relatório.

Este admirável mundo novo de possibilidades abriu inúmeras oportunidades para o blog. “O facto de ser online permite que haja um maior alcance com custos bastantes reduzidos, apenas é necessário um computador com ligação à internet, algo que é possível em quase todo o lado”.

---

<sup>60</sup> <https://www.thresholdmagazine.pt/>

A independência também é uma grande vantagem. Ao não depender de uma linha editorial rígida a publicação de conteúdos é exclusiva dos “gostos pessoais de todos os que colaboram neste projeto, não havendo obrigatoriedade para com nenhum artista ou promotora que nos aborde”. “Apenas publicamos aquilo que gostamos e sentimos que merece ser conhecido”, conclui.

Quanto à opção de converter o seu site numa publicação física, Rui aponta diversas dificuldades e entraves. “Primeiro seria necessário ter um conjunto de contactos ligados a publicações e gráficas”, descreve. “Depois seria necessário um investimento elevado e regular e por último, as probabilidades de haver retorno financeiro são diminutas. Se nem os grandes jornais conseguem arranjar uma maneira de conseguir rentabilizar o que produzem, muito menos as pequenas publicações”.

Óbvio que esta realidade não é apenas um mar de rosas. “As maiores dificuldades são a concorrência que existe”, explica Rui Gameiro. “Dado o reduzido investimento financeiro necessário para um projeto destes, é fácil que haja projetos semelhantes que tenham uma mensagem de promoção também semelhante”.

Para Sónia Felizardo, que também aceitou responder a umas perguntas, o facto de existirem “publicações mais conhecidas pelo público por serem ‘fidedignas’” torna complicado para um blog “independente e dirigido para um mercado de nicho, ainda por cima uma publicação em português, (...) arrancar e chegar a mais pessoas”.

Para combater estas dificuldades, a Threshold redireciona o seu conteúdo para uma audiência de nicho e tenta criar o máximo de proximidade com os mesmos. “Procuramos criar conteúdos inovadores sobre bandas novas, com uma pequena base de fãs e que fujam ao circuito comercial. Desenvolvemos também uma série de rubricas em que tentamos aproximar o leitor do artista”, por exemplo, na rubrica [7 ao mês](https://www.thresholdmagazine.pt/2018/04/7-ao-mes-com-david-bruno.html)<sup>61</sup> onde pedem a artistas nacionais e internacionais para fazerem sete recomendações musicais.

Os dois editores da Threshold Magazine tiveram a preocupação de criar uma equipa onde os seus vários membros fossem “especializados” em géneros musicais

---

<sup>61</sup> <https://www.thresholdmagazine.pt/2018/04/7-ao-mes-com-david-bruno.html>

específicos. Por exemplo, a Sónia tem vindo a focar o seu trabalho na música com influências góticas e post-punk.

“Em termos do mercado da música gótica e dark é fácil, posso assegurar em pleno que somos a única revista portuguesa a ter parcerias com editoras internacionais de renome no meio”, garante a editora. “Trabalhamos diretamente com artistas e promotores na cena, diariamente, para manter sempre constante o fluxo das notícias. Em Portugal não há nenhuma revista a fazer isso e, sem dúvida que no meio somos relevantes e nos destacamos de outras publicações e blogs de música alternativa”.

Algo que simplificou o trabalho do jornalista musical foi a proliferação das redes sociais que, como explica Sónia, permite criar contactos com diversas entidades ligadas a este mundo. “[As redes sociais permitem fazer] chegar às bandas/editoras/promotoras o nosso trabalho. A possibilidade de identificar faz que elas saibam da nossa existência e que talvez partilhem o nosso trabalho com o seu público-alvo que ao fim ao cabo também é o nosso. São definitivamente uma forma direta de contacto com o público e os produtores e mantenedores da cultura musical”.

Contudo, para Sónia, apesar de considerar o seu blog “relevante” e “bem posicionados” no mercado português, continua a ser complicado ganhar projeção internacional uma vez que todo o seu conteúdo é escrito na sua língua nativa.

### **3.9 O futuro do jornalismo musical?**

Depois de analisar as diferentes perspetivas de diferentes jornalistas, algo que se pode concluir é que o jornalismo está em constante mudança e, provavelmente, assim vai continuar.

Neste exercício de imaginação e suposição, questionei os jornalistas do Público sobre o que é que estes achavam que poderia ser o futuro do jornalismo musical. Apesar das visões diferentes, algo que todos concordaram foi que a sua “essência não vai mudar”, tal como sintetizou Mário Lopes.

“O tomar o pulso aquilo que está a acontecer, o tentar revelar o novo que está a fervilhar, dar conta daquilo que anda à volta da música em si mesma, tentar



contextualizar o momento histórico e tentar perceber porque é que determinados tipos de música evoluem para determinadas direções, dar voz aos músicos e ao contexto, acho que isso nunca irá mudar”, afirmou o jornalista, que, contudo, prevê que “o espaço da crítica irá continuar a perder relevância”.

“Não quer dizer que ela vá desaparecer”, esclarece, “mas acho que perante aquilo que é a capacidade das pessoas e o acesso à informação e à música que hoje têm, elas terão mais interesse em perceber o que pensam os artistas em contextos do que lerem análises críticas”, argumenta.

Outro dos prognósticos de Mário Lopes passa pela forma de comunicar “mais direta”, com o vídeo a assumir uma posição mais importante (algo que pode comprovar em primeira mão. Em setembro de 2020, face ao lançamento do disco “Canções do Pós-Guerra” de Samuel Úria<sup>62</sup>, o jornalista escreveu uma crítica ao disco e uma entrevista publicada em formato escrito e em vídeo) e “uma lógica quase de ‘meme’, a tomar conta de alguma divulgação musical, por influência das redes sociais”, oferecendo um exemplo caricato de 2006 para ilustrar esta opinião.

“A Pitchfork foi premonitória sem se aperceber e de uma forma anedótica. Quando os Jet lançaram o seu segundo disco [Shine On], que aparentemente eles detestaram, a crítica que publicaram era um [gif de um babuíno a urinar para a própria boca](#)<sup>63</sup>”, recordou entre risos. “Não quer dizer que cheguemos a esse extremo, mas acredito que vai haver uma forma de comunicação mais adequada às redes sociais, que é uma coisa que eu não saberei fazer e que não me agrada. Mas sinto que isso não vai ser problema para mim porque não me vai tomar o lugar, vai ser mais uma forma de passar uma mensagem”.

Apesar de considerar importante “nunca perder de vista aquilo que são os valores basilares do jornalismo” e manter a “paixão” pelo jornalismo musical, Vítor Belanciano acrescenta que é necessário continuar a aprender e a adaptar-nos às realidades que estão a acontecer à nossa frente. “É importante estar lá a tua visão sobre o mundo,

---

<sup>62</sup> <https://www.publico.pt/2020/09/18/culturaipsilon/video/samuel-uria-40-obrigaramme-adulto-arregaca-mangas-20200917-143959>

<sup>63</sup> <https://pitchfork.com/reviews/albums/9464-shine-on/>

mas não te fiques por aí”, explica. “O que fui aprendendo com os anos, no caso do jornalismo musical, a paixão é fundamental e continua a sê-lo, mas também não se pode ficar por aí, porque se ficamos só pela paixão aquilo também se esgota rapidamente”.

Os “ingredientes” para alimentar a paixão, segundo o jornalista passam por “estar atento aos desenvolvimentos tecnológicos”, “ter uma visão refletida e crítica da realidade, ter pontos de vista que possam ser originais e novos dos objetos, ter um olhar inclusivo”, saber lidar com o excesso de informação (“que não é necessariamente conhecimento”, explica) e criar redações onde “as pessoas se sintam representadas com a comunicação que vai ser veiculada porque tem que refletir a sociedade em que vivemos”,

Menos convicto sobre o que deve ser esta área em constante evolução, Vasco Câmara afirma que uma das grandes batalhas que o jornalismo musical é marcar de uma vez por todas a diferença entre “jornalismo e promoção”.

“Isto começou há uns anos com os próprios agentes que olhavam para [os jornais] como alguém que promovia os seus objetos”, explica. “Agora, para uma pessoa que está online, aquilo que lê, não distingue o que é a pura publicidade de um disco e um artigo. A única maneira de sair disto é os jornais reposicionarem-se e fazer sentir às pessoas que sem aquele artigo e aquele jornal o mundo piora”, argumenta.

“Todos os dias temos de provar que se isto não existe [jornalismo] ficas sem nada. (..) Acho que o jornalismo musical, tal como o jornalismo cinematográfico, tem que provar que sem eles não há mundo. Não há possibilidade de haver a narrativa sobre o mundo”.

#### **4. Conclusão**

Estagiar na secção de cultura do jornal Público ofereceu uma roupagem bastante capaz para o meu futuro como jornalista de cultura ou, mais especificamente, como jornalista musical.

Colaborar com jornalistas e editores experientes e com profundos conhecimentos na área permitiu, não só, construir textos de uma forma mais

competente, mas também propor ideias mais originais e articuladas com contextos que não sejam apenas o lançamento de um disco novo, nomeadamente o artigo “José Pinhal Post Mortem Experience: desmistificar o foleiro”, que serviu para noticiar o concerto da banda tributo ao músico de baile, José Pinhal, mas também para explicar o fenómeno de culto que esta banda adquiriu (um ano depois, o músico que homenageiam foi alvo de um documentário, A Vida Dura Muito Pouco) e para abordar como músicos portugueses, como David Bruno ou Chico da Tina, atualmente se estão a “virar” para a música popular portuguesa como forma de inspiração.

Escrever sobre música no Público é perceber que este estilo tem o “poder de incluir ou excluir, qualificar ou desqualificar, legitimar ou não, dar voz e dar visibilidade a determinadas temáticas, grupos, instituições e acontecimentos (Torres Silva, 2014: 16, 17).

#### **- “Qual a relação de proporção entre a cobertura de música nacional e internacional”**

Em relação à divulgação da música portuguesa, entre os artigos analisados, foi mais frequente que a cobertura de conteúdos internacionais, entre os 338 artigos analisados, cerca de 60% eram focados na realidade portuguesa; em comparação, o segundo país mais escrito neste período foram os Estados Unidos da América, que apenas apresenta uma amostra de 17%.

#### **- “Quais são as características editoriais da cobertura da música portuguesa feita pelo jornal Público?”**

Depois de entrevistar os redatores do jornal, os jornalistas consideram que tiveram um papel a ajudar a “legitimar” ou a “tornar uma realidade” diversos artistas de nacionalidade portuguesa. “Fomos acusados de os ter tornado uma realidade [em relação aos artistas da editora Cafetra]”, recordou o editor Vasco Câmara.

Uma das formas que o Público arranjou para valorizar a música portuguesa foi quebrar as barreiras entre a distinção do que é feito em Portugal e do que é feito no estrangeiro, por exemplo, na compilação dos melhores discos do ano, os jornalistas deixaram de fazer distinção entre nacionalidades. “Não faz sentido estar a criar um gueto para aquilo que é feito em Portugal, devemos por tudo em confronto uns com

os outros, na perspetiva que não estamos isolados do resto do mundo e que aquilo que fazemos cá tem que ser visto nesse contexto global”, explica Mário Lopes.

Ainda sobre a cobertura de música, por vezes, apesar do jornalista não se relacionar “diretamente do ponto de vista do gosto, artístico e estético” com o objeto que está a analisar, reflete Vítor Belanciano, é importante tentar perceber porque é que este desperta uma reação num grupo de ouvintes. “O ponto de vista [do artigo] assenta no fenómeno que aquele objeto representa no conjunto da sociedade. Acho que é importante compreender isso”, justifica.

Contudo, o conteúdo publicado na maior parte das vezes depende apenas da “paixão” e da “área de interesse” do jornalista por um determinado assunto. “Sou muito sensível à paixão que o jornalista tem sobre qualquer coisa”, confessou Vasco Câmara. “O ardor com que alguém defende um objeto é a condição *sine qua non* para ser capa”.

Outro tópico que deixa o editor do suplemento “sensível” é tentar incidir “luz sobre coisas que estão a fervilhar abaixo da superfície”, referindo-se a artistas de nicho, confessando que existe no jornal “um discurso muito forte naquilo que é personalizado”. “Ou seja, na nossa área de interesses”, explica.

Um dos segredos para o sucesso do jornal e da sua linha editorial é o contexto entre estes dois assuntos: os objetos “inescapáveis”, que os jornalistas procuram “desmontar” e explicar porque é que despertam a atenção dos seus fãs, e os objetos de “nichos”, que são “descobertos” pelos jornalistas e “desvendados” para uma nova audiência.

#### **- “Qual o futuro do jornalismo musical em Portugal, segundo os jornalistas entrevistados?”**

Neste relatório também houve espaço para refletir sobre o futuro do jornalismo musical onde se chegou a um “consenso” com ambos os jornalistas a concluírem que a sua “essência não vai mudar”, rematou Mário Lopes.

Apesar das mudanças em termos estilísticos, com uma abordagem “mais direta” e multimédia, “com o vídeo a assumir uma posição mais importante”, o

jornalista musical vai continuar a “tomar o pulso aquilo que está a acontecer”. “Tentar revelar o novo que está a fervilhar”, “contextualizar o momento histórico e tentar perceber porque é que determinados tipos de música evoluem para determinadas direções” ou “dar voz aos músicos” serão coisas que nunca irão mudar, prevê o jornalista.

## 5. Bibliografia

Arraes, D., & Jandyra Cavalcanti-Cunha, M. (2017). *Jornalismo Musical: Apontamentos para a mudança de paradigma neste subtema jornalístico*. Academia.edu. Disponível em [https://www.academia.edu/37374736/Jornalismo\\_Musical\\_Apontamentos\\_para\\_a\\_mudan%C3%A7a\\_de\\_paradigma\\_neste\\_subtema\\_jornal%C3%ADstico](https://www.academia.edu/37374736/Jornalismo_Musical_Apontamentos_para_a_mudan%C3%A7a_de_paradigma_neste_subtema_jornal%C3%ADstico).

Awal. (2018). *Music Journalism: It's Not Dying. It's Actually Changing*. AWAL. Disponível em <https://www.awal.com/blog/music-journalism-is-changing>

Cecílio, P. (2015). O Jornalismo Musical na Era Digital: A Presença Online da Revista BLITZ Relatório de Estágio de Mestrado em Ciências da Comunicação Especialização em Estudos dos Media e Jornalismo. *Phys. Rev. E*, 1993, 24. Disponível em [https://run.unl.pt/bitstream/10362/20238/1/A\\_Presen%C3%A7a\\_Online\\_da\\_Revista\\_BLITZ\\_FINAL.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/20238/1/A_Presen%C3%A7a_Online_da_Revista_BLITZ_FINAL.pdf)

*Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural*. Unesco.org. (2001). Disponível em [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration\\_cultural\\_diversity\\_pt.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf).

Dias, A. (2017). *Análise da cobertura de música pelo jornal Público*. Run.unl.pt. Disponível em [https://run.unl.pt/bitstream/10362/25009/1/Relatorio\\_final\\_Adriana\\_Dias.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/25009/1/Relatorio_final_Adriana_Dias.pdf).

*Estatuto Editorial*. Público. Retrieved 1 October 2019, Disponível em <https://www.publico.pt/nos/estatutoeditorial>.

Gordon, J. (2019). *Can music journalism transcend its access problem?*. Columbia Journalism Review. Retrieved 3 February 2020, Disponível em [https://www.cjr.org/analysis/music-journalism-access.php?fbclid=IwAR2N9UIGbiQF\\_haNGnsx4ZRGlb4WOJ4epAr7ZYsqPVhANI-I9jt\\_u-PwVg](https://www.cjr.org/analysis/music-journalism-access.php?fbclid=IwAR2N9UIGbiQF_haNGnsx4ZRGlb4WOJ4epAr7ZYsqPVhANI-I9jt_u-PwVg).

Liddicott, S. (2018). *Turn The Page: Is Music Journalism really in a healthy and sustainable state?* Music Musings & Such. Disponível em <https://www.musicmusingsandsuch.com/musicmusingsandsuch/2018/10/29/feature-turn-the-page-is-music-journalism-really-in-a-healthy-and-sustainable-state-gzzhe>

*Livro de Estilo*. Static.publico.pt. (1997). Disponível em [https://static.publico.pt/nos/livro\\_estilo/index.html](https://static.publico.pt/nos/livro_estilo/index.html).

Lopez, D., & Freire, M. (2007). *O jornalismo cultural além da crítica: um estudo das reportagens na revista Raiz*. Bocc.ubi.pt. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopez-debora-freire-marcelo-jornalismo-cultural.pdf>.

Manthorpe, R. (2018). *Childish Gambino and how the internet killed the cultural critic*. Wired. Disponível em <https://www.wired.co.uk/article/childish-gambino-lyn-gardner-internet-criticism>

Nunes, P. (2009). *O jornalismo pop-rock em Portugal: entre o grilo falante da indústria e a esfera pública*. Silo.tips. Disponível em <https://silo.tips/download/o-jornalismo-pop-rock-em-portugal-entre-o-grilo-falante-da-industria-e-a-esfera>.

Robert, S. M. (2018). *O Jornalismo Cultural do PÚBLICO na Era Digital*. Disponível em [https://run.unl.pt/bitstream/10362/51213/1/Relatorio-estagio\\_Sofia-Robert.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/51213/1/Relatorio-estagio_Sofia-Robert.pdf)

Robertson, D. (2019). *This Mess We're In: Music Journalism In The Digital Age*. Europavox. Disponível em <https://www.europavox.com/news/mess-music-journalism-digital-age/>

Santos Silva, D. (2009). *Tendências do Jornalismo Cultural em Portugal*. Academia.edu. Disponível em [https://www.academia.edu/2448702/Tend%C3%Aancias\\_do\\_Jornalismo\\_Cultural\\_em\\_Portugal](https://www.academia.edu/2448702/Tend%C3%Aancias_do_Jornalismo_Cultural_em_Portugal).

Santos Silva, D. (2012). *Cultura e jornalismo cultural: tendências e desafios no contexto das indústrias culturais e criativas* (1st ed.). Media XXI.

Santos Silva, D. (2015). *Cultural Journalism in a Digital Environment New Models, Practices and Possibilities*. Run.unl.pt. Disponível em

[https://run.unl.pt/bitstream/10362/17022/1/Dissertacao\\_PhD\\_Media\\_Digitais\\_Dora\\_Santos\\_Silva\\_Setembro\\_2015\\_FCSH.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/17022/1/Dissertacao_PhD_Media_Digitais_Dora_Santos_Silva_Setembro_2015_FCSH.pdf).

Simpson, D. (2018). What crisis? Why music journalism is actually healthier than ever. *The Guardian*. Disponível em <https://www.theguardian.com/music/2018/oct/24/the-crisis-in-music-journalism>

Torres Silva, M. (2014). *Jornalismo musical: estratégias enunciativas e retóricas. Contributos para uma análise discursiva*. Run.unl.pt. Disponível em [https://run.unl.pt/bitstream/10362/37159/1/JornalismoMusical\\_MarisaTorresSilva.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/37159/1/JornalismoMusical_MarisaTorresSilva.pdf).

Vasconcelos e Sousa, J. (2016). *O Mundo da Canção: percursos da primeira publicação portuguesa sobre música popular entre o Estado Novo e a Revolução (1969-1976)*. Repositorio.ipl.pt. Disponível em [https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/6872/1/TESE%20FINAL%20COMPLETA%20E%20REVISTA%20-%20JANEIRO\\_JOAO%20SOUSA.pdf](https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/6872/1/TESE%20FINAL%20COMPLETA%20E%20REVISTA%20-%20JANEIRO_JOAO%20SOUSA.pdf).

Wyatt, Y. (2015). *An Analysis Of Popular Music Journalism*. The Odyssey Online. Disponível em <https://www.theodysseyonline.com/analysis-popular-music-journalism>.



## **Anexo A: Entrevistas**

### **C.1 Entrevista a Vasco Câmara (11/03/2020):**

#### **O que é para ti um artigo digno de sair no Ípsilon?**

As pessoas que escrevem para este jornal e para este suplemento criaram uma escola. Portanto, há uma maneira de fazer e de pensar as coisas que deixam marcas nos textos. Podem haver aqueles que estão mais ou menos conseguidos, mas tem sempre uma marca. Para mim é isso que interessa no suplemento. Não me interessa ter uma cor comum ou um tom geral, o suplemento tem que ser uma mistura de vozes diferentes. Pessoalmente, há vozes que me interessam mais que outras, mas, mesmo aquelas que me interessam menos, quero que estejam lá porque quero que o suplemento seja feito à base de vozes diferentes, ou seja, que tenha um cunho autoral. Sei aquilo que não quero ter no suplemento, mas isso depende mais das matérias do que propriamente do que com o tratamento, porque às vezes há coisas que podem parecer irrelevantes, mas que o tratamento possa ser significativo. Basicamente, quero ter histórias que intriguem as pessoas ou que levem as pessoas a interessarem-se pelas histórias. Sei que há uma diferença entre escreveres um texto sobre um filme, um disco ou um livro e levar a pessoa a ouvir o disco ou a ver o filme. Sei que isso pode não acontecer, mas o que eu quero garantir é que a pessoa leia a história. Se ela depois vai ter alguma relação com o objeto? Isso já não posso controlar, os textos não são feitos para levar as pessoas a... os textos tem que estar encerrador em si mesmos. O suplemento tem que ser o universo. Se as pessoas vão consumir? Espero que sim, mas o universo tem que ser aquilo, as pessoas têm que mergulhar naquilo e sentirem-se embebida. A minha responsabilidade é criar este universo, um universo feito de vozes diferentes, aliciante, estimulante. Eu só posso garantir alguma coisa naquele mundo, não posso garantir que o facto de dar destaque a um objeto eles vão ser muito consumidos ou vendidos. Isso não me interessa, nem pode interessar.

#### **O que é que interessa a ti e ao suplemento divulgar?**

Há assuntos que nem sempre me interessam. Por exemplo, já puxei para capas objetos que a mim, pessoalmente, não me interessavam, mas reconhecia que a pessoa que poderia fazer esses textos tinha uma ligação a esses objetos e que era um assunto relevante e interessante. Não quer dizer que sejam coisas que eu goste, nada disso.

### **E mais concretamente, dentro da música, o que interessa entrar no suplemento?**

Na música, tal como em todas as outras áreas, sou muito sensível à paixão que o jornalista tem sobre qualquer coisa, isso para mim é um sinal. Sinal que me basta, para haver um dossiê ou até uma capa. O ardor com que alguém defende um objeto é a condição *sine qua non* para ser capa. O que é complicado às vezes, como as redações estão cada vez mais pequenas, os jornais têm cada vez mais dificuldade em cobrir as áreas todas. É impossível cobrir todas as edições de discos ou de filmes. Mas o que acontece, que é um problema em jornais como o Público, é que nós temos um discurso muito forte naquilo que é personalizado, ou seja, na nossa área de interesses, só que do conjunto dos interesses das 3 ou 4 pessoas que escrevem no jornal há uma série de fendas para onde caem e ficam perdidos uma série de objetos e temos muita dificuldade em lidar com esses objetos, que muitas vezes são importantes. São por exemplo discos que toda a gente vai falar e que nós também devíamos falar. Sempre tivemos um problema em falar bem, no sentido de falar de forma interessante, daquilo que é puro mainstream. Somos bons a falar de vários nichos e sei que isso tem muito a ver com o que vivemos atualmente porque o mundo é feito de vários nichos. Tendemos sempre a fazer um esforço, há um mainstream que não nos é natural e que nós temos que forçar para que ele aconteça e há pessoas que estão a conseguir. Houve momentos muito felizes no passado, lembro-me que uma vez fizemos uma capa com o Robbie Williams e foi um escândalo. Foi uma proposta minha para um ex-jornalista, o Miguel Cadete, que tinha uma amplitude de gostos e de escrita muito ampla, ou seja, ele tanto escrevia muito bem sobre o Robbie Williams como sobre os Sonic Youth, e foi numa altura muito especial, em que a questão do mainstream deixava de ser uma espécie de anátema. Hoje o mainstream já não causa urticaria a ninguém, mas na altura havia muito essa divisão entre comercial e mainstream, e propus olhar para este tipo e tentar perceber o que é que ele tem. O trabalho estava

muito bom e eu disse "vamos fazer capa". Foi um escândalo, "o Ípsilon vai fazer uma capa com isto? Que horror, que vendidos". Não perceberam que tanto fazemos uma capa com isso como com as Pega Monstro. Isso para mim é o suplemento.

### **Como é que vocês têm lidado com a divulgação do mainstream?**

Há um problema que é: nós temos poucas pessoas. No fundo, quando tu falas de um disco muito bom e que ninguém conhece digamos que farás mais serviço público do que quando falas de um disco que, apesar de tudo, vai ser consumido. Por isso, mais vale falar do disco que ninguém conhece e revelá-lo. É a ideia de revelar, de abrir os olhos das pessoas. Acho que se tiveres que escolher um objeto este recai sobre aquele tipo que está perdido, isolado, sozinho e que precisa de ser mostrado ao mundo. Aí nós excedemo-nos. Para o mainstream não precisamos de estar cá para nada, ele vai ser consumido. Isso é um bocado perverso, há coisas interessantes a dizer, bem ou mal, de certos objetos mainstream. Houve um momento inicial onde conseguíamos fazer isso, depois tornámo-nos um pouco mais fechados. Agora, porque o mundo mudou e as diferenças entre o mainstream e o underground estão um pouco mais esbatidas, tornámo-nos mais naturalmente descomplexados.

### **Em relação à música portuguesa no Ípsilon, há alguma linha editorial definida ou costuma incentivar os teus colaboradores a escrever sobre estes autores?**

Nós já fomos acusados de duas coisas: de ignorar a música portuguesa ou de a promover demasiado. Outra capa polémica: as Pega Monstro. "Que é isto? Ninguém sabe quem são essas pessoas. Ao primeiro disco logo uma capa...". A capa não foi porque elas eram portuguesas, foi porque houve uma paixão de uma série de pessoas por aquele disco. Lembro-me que houve um momento quando editoras como a Cafetra estavam a lançar discos e nós estávamos permanentemente a falar dessas pessoas. Fomos acusados de os ter tornado uma realidade. A realidade é que, é claro que era por eles serem portugueses, mas aquilo que estava a acontecer com eles era novo em Portugal. Obviamente, o facto de serem portugueses não era indiferente, mas era pelo facto de ser algo novo e perto de nós. Sendo novo, ia buscar toda uma

tradição de cantautores, não diria que estavam esquecidos, mas que não faziam parte do cânone da altura. obviamente que era também por serem portugueses, mas era porque nos dizia respeito a nós. Agora, não temos nenhum protocolo nem nenhuma cota de falar de portugueses... é a paixão de cada um e cheirar o que está a acontecer.

### **Basta o objeto ter qualidade ou a paixão do jornalista para entrar no Ípsilon ou tem que haver algo mais?**

O que é entrar? Pode entrar uma critica, uma entrevista, agora fazemos menos isso, temos menos críticos, antes fazíamos críticas de tudo e mais alguma coisa, agora não, fazemos menos críticas. É natural que, mesmo nas críticas, escolhas aquilo que valorizas. Uma pessoa pensa: "há tanta coisa para escrever, porque é que haveria de escrever sobre um disco que acho que é mau, quando há um disco ao lado que é bom. Muitas vezes os objetos suscitam outros tipos de trabalhos, como dossiês, isso não basta alguém gostar, é preciso ter ideias, é preciso ter reuniões, é preciso trabalhar. Não basta gostar. Mas quando digo gostar é a paixão que alguém tem sobre o objeto. Eu sou muito sensível à paixão de alguém por alguma coisa. Eu conheço as pessoas e sei que isso basta-me porque é a garantia mínima de qualquer coisa do texto, depois cabe-me a mim e aos jornalistas esticar mais um bocado por essa paixão, mas o facto de estares apaixonado por um objeto já é uma garantia que aquilo merece espaço no suplemento e até se calhar merece uma capa. A capa do suplemento é isso, não é dizer, este é o melhor disco, álbum ou livro do mundo, a capa tem um valor afetivo que nos compromete a todos, mesmo aqueles que não o viram ou ouviram, mas eu confio nessa pessoa que viu esse filme. Já me aconteceu ter convencido um critico a fazer capa com um filme que eu pessoalmente não gostava e não me interessava, mas que percebi pelo que a pessoa tinha escrito que se devia fazer capa e coube-me puxar, para que em vez de aparecer um texto a dizer que um filme era bom, que aquilo tivesse uma ambição e uma pujança de tema de capa.

### **E em relação ao online, achas que abriu mais espaço a outro tipo de peças?**

O Ípsilon é um suplemento, as pessoas que compram a edição impressa, compram por causa da edição impressa, aqueles textos no site são apenas textos da cultura misturados com outros. Aquilo que sentes quando folheias o suplemento não sentes quando vais ao site. O suplemento oferece uma experiência, o sítio onde estão colocadas, o sítio onde estão os textos grandes, onde estão as crónicas, a maneira como estão paginadas, as alternâncias entre dossiês e artigos mais curtos, tudo isso é a experiência de uma edição impressa, logo o que se passa no site, tudo isso se esboroa. Aqueles textos, bons ou menos bons, são apenas textos ao lado de outros. Neste momento eu penso no papel, porque é esse o meu trabalho. Penso no online como forma de promover os textos. Como sei que os textos são fechados, não estou à espera da sexta feira para os disponibilizar, vou publicando-os ao longo da semana. Tenho consciência que há pessoas que se interessam por música ou cinema e que podem não comprar o papel, mas eu quero dar-lhes estes textos na altura que é melhor para eles, por exemplo, os filmes estreiam à quinta, o suplemento sai à sexta, por isso antes do suplemento sair, disponibilizo alguns textos sobre cinema. A experiência em papel é outra e é por isso que passo aqui não sei quantas horas no jornal. Para encontrar e fazer a arquitetura ou coreografia daquelas páginas, estou a pensar no papel, aliás, as sextas feiras são o dia que mais rende em papel.

### **Enquanto editor, como é que imaginas o futuro do jornalismo musical?**

Não te sei responder a isso. Responder a isso é o mesmo que falar sobre como as artes plásticas ou o cinema vão evoluir. Há um grande problema hoje que é a confusão enorme que neste momento está nos leitores entre jornalismo e promoção. Isto começou há uns anos com os agentes que olhavam para nós como alguém que promovia os seus objetos. Agora, para uma pessoa que anda no online aquilo que lê não distingue o que é a pura publicidade de um disco e um artigo e é mais fácil ler a promoção do que ler um artigo. Acho que a única maneira de sair disto é os jornais reposicionarem-se e fazerem as pessoas sentir que sem aquele artigo e aquele jornal o mundo piora. Ainda há dias num debate por causa do aniversário do público fiquei espantado porque as pessoas que lá estavam eram youtubers e estavam a dizer que havia um grande problema nos média porque havia muita coisa mentirosa, mas

percebi que para eles os média era tudo. Era o blog, o youtube ou um jornal, não havia divisão, o jornal também era esse tipo de média, o jornal também fazia parte da mentira. Não havia diferença entre um jornalista e um youtuber. Isso para mim é um limite daquilo que é possível. Como é que vejo o futuro... acho que é todos os dias provar que se isto não existe ficas sem nada, aliás, vê como é que estamos a história da epidemia do corona vírus e como é que as televisões estão a tratar, é fácil de ver. Agora, acho que o jornalismo musical, tal como o jornalismo cinematográfico, tem que provar que sem ele não há mundo. Não há possibilidade de haver a narrativa sobre o mundo.

## **C.2 Entrevista a Mário Lopes (11/03/2020)**

### **Quando é que decidiste escrever sobre música?**

Não decidi. Estudei ciências da comunicação com especialidade em jornalismo, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da NOVA, e a música sempre foi o meu maior interesse durante o crescimento, a adolescência e mesmo enquanto tirava o curso, era o que mais me interessava, o que me definia e sobre o que mais lia. Quando chegou a altura de fazer o estágio, decidi fazê-lo no Blitz, quando ainda era jornal. Foi só aí que comecei a escrever sobre música, portanto não decidi, ou seja, estava a tirar jornalismo, portanto iria escrever num jornal, certamente, depois fui parar ao Blitz porque era a minha área de interesse e tudo se desenrolou a partir daí: acabei o estágio e convidaram-me a continuar como colaborador.

### **Sentes que muita coisa mudou desde os tempos em que estavas a estagiar?**

Claro (risos). Quando comecei a estagiar não tinha telemóvel. Só comecei a usar internet, precisamente, nesse estágio, ainda não tinha acesso em casa, só por aí dá para perceber como as coisas eram bastante diferentes. A forma como acedíamos à informação era diferente. Apesar de haver internet no jornal, usávamos muito mais os arquivos em papel, os contactos não eram os mesmos e, obviamente, a velocidade e o acesso à informação não tinha nada a ver. Havia menos informação disponibilizada e a velocidade a que tínhamos que responder era completamente diferente, no caso do

Blitz, quando ainda era um jornal semanal com os seus próprios timings, como não tínhamos site trabalhávamos a pensar num limite temporal de uma semana, mas mesmo quando comecei a trabalhar no Diário de Notícias, por exemplo, quando íamos ver um concerto, não tínhamos que fazer a reportagem assim que o concerto acabasse para estar logo disponível no online. No dia seguinte ao concerto chegávamos ao jornal, escrevias e essa era uma lógica que era a normal, as coisas surgiam e podias ler sobre elas dois dias de terem acontecido. Por um lado, esse tempo, tinha coisas boas, o facto de permitir ter mais espaço para fazeres trabalhos mais refletidos. Tinhas disponibilidade para oferecer mais tempo e trabalho porque não estavas exacerbado no momento por tudo o que estivesse a acontecer. Não é que acontecessem menos coisas, aconteciam exatamente as mesmas, mas agora o ciclo informativo é tão constante que tens que responder a tudo a toda a hora.

**Mas sentes que a internet te ofereceu mais liberdade e te permite fazer mais trabalhos fora da caixa?**

É assim, ganhaste mais espaço, o espaço no online é, teoricamente, infinito, mas acho que o espaço para trabalhos fora da caixa, no sentido em que a linguagem te permite fazer coisas que não te permitia fazer antes, com a componente de imagem de vídeo de hiperligações, tudo isso dá para jogar de forma diferente. Agora fora da caixa só se for no sentido do formato, há uma nova abordagem, menos formatada com o funcionamento do jornalismo antes da chegada da internet.

**Por exemplo, a popularidade de um artista não dita se este vai ser publicado online ou no papel?**

Não necessariamente, temos que ter em conta o interesse que pode despertar no leitor, a popularidade também acaba por ser valor notícia, mas isso não quer dizer, pelo menos aqui no Público e no Ípsilon, que é um fator determinante, tem que ser algo que achamos que é válido noticiar. A popularidade pela popularidade pelo menos diz pouco, na secção de cultura do Público, obviamente que temos que há notícias que não podemos escapar, vamos sempre parar ao novo álbum dos U2, ou a outra grande

figura da pop, mas não noticiamos *fait divers* do instagram, mas se for alguma coisa muito relevante não podemos escapar. Agora, acho que as edições Ípsilon falam por si, não me parece que seja mais difícil um nome do underground entrar nas páginas.

### **Não estão limitados por cliques ou vendas de jornais?**

Estamos claro. Estamos todos [risos]. Mas não é o fator editorial que temos em conta. Esperamos que seja em consequência do nosso trabalho e da confiança que os nossos leitores vão tendo naquilo que é aquilo da nossa personalidade editorial, naquilo que publicamos sempre numa lógica de tentar equilibrar aquilo que é inescapável, em termos de mediatismo e popularidade e questionarmos-mos sobre isso, e ao mesmo tempo tentar incidir luz sobre coisas que estão a fervilhar abaixo da superfície e que achamos que são válidas culturalmente e que achamos que merecem ser destacadas. Claro que no atual contexto da imprensa os cliques interessam, mas acho que é uma contabilidade posterior, não pode ser a primeira coisa com que nos preocupamos, porque, atualmente, mais do que os cliques e o protagonismo online, interessa mais fidelizar leitores que comprem uma assinatura e que sejam nossos leitores diários da edição tal como era anteriormente em papel.

### **Falando em linha editorial, que tipos de trabalhos é que costumas propor?**

Tento estar atento ao que vai saindo. Há uma coisa óbvia que são os discos que vão ser lançados e tentar perceber se é interessante fazer uma história com as pessoas envolvidas. Por isso, normalmente, proponho lançamentos novos que acho que vale a pena destacar. Uma coisa que gosto é ter o olhar histórico e perceber se há uma reedição ou um acontecimento qualquer ligado ao passado, mas que nos pode devolver um olhar que contribui para o que acontece agora. Acho que é importante ter essa noção histórica, se acontecer uma coisa dessas, acho que vale a pena sugerir. Depois podem ser coisas que extrapolem isso, reunir uma série de bandas que representem uma ideia de movimento, estar a olhar para movimentações nas nossas cidades e perceber a forma como se relacionam os pequenos focos de promotores independentes ligados a determinadas bandas e pode estar a fervilhar qualquer coisa



criativa que vai frutificar. Gosto sempre de fazer esse jogo de apalpar o presente e mostrar aquilo que me parece que é válido e que vai ser importante e ao mesmo tempo como reflexo e como espelho perceber de que forma é que o passado pode contribuir para compreender melhor estes fenómenos.

### **Quanto à divulgação da música portuguesa, como é o processo do jornal?**

Tem a ver com ciclos. Há anos em que a música portuguesa é mais divulgada. Há uns anos atrás quando ouve aquela explosão com o B Fachada, o Tiago Guillul, Manuel Fúria... lembro-me de algumas pessoas dizerem que só falávamos de bandas portuguesas, “o que é que se está a passar no resto do mundo?”. Houve uma altura em que estávamos atentos a uma série de músicas fora do anglo eixo saxónico e começaram a queixar-se porque só cobríamos “músicas do mundo”. Isto tem a ver com os momentos que vivemos, não há nenhuma regra definida. O critério é sempre ir atrás daquilo que parece mais interessante e relevante em determinado momento. Tendo em conta tudo o que é produzido no resto do mundo e tudo o que é feito em Portugal, acho que há um certo equilíbrio, pelo menos quero acreditar que é assim. É importante o jornal de um país e um suplemento cultural estar atento e dar o destaque justo e necessário à criatividade que aqui se faz, se não o fizermos mais ninguém o fará, mas não podemos ser levados. Só porque é nosso ou porque é feito cá temos que sobrepor esse destaque ao resto da criatividade que se passa no mundo. Por essa razão é que desde alguns anos que decidimos nas listas de final de ano acabar com a separação entre álbuns nacionais e internacionais, não faz sentido estar a criar um gueto para aquilo que é feito em Portugal, devemos por tudo em confronto uns com os outros, na perspetiva que não estamos isolados do resto do mundo e que aquilo que fazemos cá tem que ser visto nesse contexto global.

### **Quanto à crítica, porque é que hoje existe menos crítica negativa, por exemplo nos artigos que analisei só havia uma crítica negativa, ao álbum dos Black Keys?**

Acho que isso se deve pelo facto de termos muito mais música disponível. Se recuarmos uns anos, as edições novas que tinhas disponíveis eram muito menos e

obviamente existia uma série de coisas que não podias escapar. Vou exagerar um pouco, mas em cada edição havia crítica a 70% das edições que tinham sido lançadas naquela semana ou mês e obviamente havia essa disparidade [entre críticas boas e más]. Atualmente, existe tanta coisa, tantas novas edições a sair todas as semanas, que o nosso papel também mudou um bocado. Ou seja, tu vais dar destaque aquilo que achas interessante e relevante. Para que gastar espaço a escrever sobre uma coisa a qual vais dar um dois e não é mais relevante em termos de popularidade do que uma coisa que está ao lado e que tu achas realmente fixe. Acho que essa sensação, que eu também noto, todos os álbuns estão entre o 3,5 e o 4,5 [risos], não nasce por estar tudo mais permissivo e por haver receio em dar notas negativas, mas sim pela questão editorial de preferires dar destaque aquilo que vale realmente a pena. Se bem que acho que esse lado da crítica como farol, que todos seguiam, o opinion maker, acaba por ser diluído pelo facto de toda a gente ter acesso a toda a música e que isso pode levar também críticos a retraírem-se um bocado, uma espécie de autocensura, e de serem naturalmente mais generosos na apreciação das coisas. Mas isto, mais uma vez, é um feeling, eu acho que a grande razão é mesmo a quantidade de coisas disponíveis e tu escolheres a que achas que merece mais destaque.

**Muitas das notícias publicadas eram sobre a divulgação de eventos, achas que o jornalista está a ter uma função quase de promotor cultural?**

Isso é algo que sempre aconteceu. Nos anos 60, quando houve o rumor de que os Beatles podiam vir a Portugal isso foi noticiado em toda a imprensa. Quando havia um concerto isso era noticiado logo, isto nos anos 60. Atualmente, temos que saber filtrar, se fossemos meros promotores noticiávamos tudo sem critério, a nós cabe escolher aquilo que é válido. Até porque se formos ver aquilo que noticiamos de agenda deve ser cerca de 10% do que está a acontecer, porque é impossível noticiar tudo e porque faz parte do nosso trabalho fazer essa filtragem. Isso é só o jornalismo a acontecer.

**Neste trabalho gostava de tentar avaliar o que podia ser o futuro do jornalismo musical, na tua ótica, o que é que pode acontecer?**

Acho que a essência não vai mudar. O tomar o pulso aquilo que está a acontecer, o tentar revelar o novo que está a fervilhar, dar conta daquilo que anda à volta da música em si mesma, tentar contextualizar o momento histórico e tentar perceber porque é que determinados tipos de música evoluem para determinadas direções, dar voz aos músicos e ao contexto, acho que isso nunca irá mudar. Haverá coisas diferentes, o espaço da crítica irá continuar a perder relevância, não quer dizer que ela vá desaparecer, mas acho que perante aquilo que é a capacidade das pessoas e o acesso à informação e à música que hoje têm, elas terão mais interesse em perceber o que pensam os artistas em contextos do que lerem análises críticas. Pelo meio haverá, certamente, uma maneira de comunicar mais direta, o vídeo a tomar conta das coisas por exemplo, uma lógica quase de "meme", a tomar conta de alguma divulgação musical, por influência das redes sociais. Nisso a Pitchfork foi premonitória sem se aperceber e de uma forma anedótica quando os Jet lançaram o seu segundo disco, que aparentemente eles detestaram, e a crítica que publicaram era um gif de um babuíno a urinar para a própria boca [risos]. Não quer dizer que cheguemos a esse extremo, mas acredito que vai haver uma forma de comunicação mais adequada às redes sociais, que é uma coisa que eu não saberei fazer, que não me agrada, mas sinto que isso não vai ser problema para mim, porque sinto que isso não vai tomar o meu lugar, vai ser mais uma forma de passar uma mensagem.

### **C.3 Entrevista a Vítor Belanciano (14/03/20200)**

#### **Como é que começaste a escrever sobre música?**

A música sempre esteve presente na minha vida, no meu crescimento, na minha adolescência, mas a minha vida foi seguindo outros cursos. Na faculdade estudei sociologia, antropologia, também fiz teatro, e depois fui trabalhar para a Câmara de Lisboa, mas uma das coisas que sempre interessou paralelamente a estas coisas todas, foi a relação muito próxima que ia mantendo com o mundo da música. Era amigo de músicos e pessoas relacionadas com música e, de vez em quando, escrevia sobre música. Houve um dia, nos meus vinte e tais anos, quando estava a ler o Blitz, que

comprava desde o primeiro número com regularidade, isto a meio dos anos 90, era um grande melómano, ouvia desde Sonic Youth a Joy Division, mas fui-me interessando cada vez mais pela música de dança e pelo lado mais comunitário da cena, era a cena musical que mais me interessava, e senti que o Blitz, e o facto de estar muito ligado para a cultura pop, que era normal naquela altura, falhava ali uma série de dimensões e coisas que eu achava que merecia ser faladas. Houve um dia que decidi mandar um texto a falar sobre isso, na altura em que saiu o primeiro álbum de St. Germain, mandei para lá a minha visão que discordava um bocado da visão que tinha sido publicada. Eles gostaram dos textos que eu enviei e, passado uns dias, chamaram-me à redação e perguntaram se eu não queria começar a colaborar com eles. Foi isso, de uma forma um bocado não planeada, surpreendente, mas havia ali qualquer coisa que eu desejava. Nesta altura em que escrevia sobre música para o Blitz tinha uma atividade na Câmara de Lisboa, mas depois dediquei-me inteiramente à escrita.

### **Quais são as principais diferenças do jornalismo musical atualmente comparado com quando começaste?**

Houve coisas que mudaram do ponto de vista estrutural, do ponto de vista do ecossistema comunicacional, do jornalismo, mas do ponto de vista do jornalismo cultural ou musical acho que as vertentes básicas continuam a ser as mesmas. Por um lado, em primeiro lugar, tem que haver uma grande paixão por o que fazem. Nunca conheci ninguém que escrevesse sobre música que não tivesse uma relação muito intensa e apaixonada pelo objeto musical. No início, há sempre esse desejo muito forte de escrever sobre música e isso não se esvaneceu. Continuo a ver pessoas que continuam a escrever sobre música, por exemplo tu, e essa paixão está lá, é nítida. Isso é uma coisa que continua a ser verdade, depois, ao contrário da opinião da esmagadora maioria dos meus colegas, acho que as novas gerações estão muito melhor preparados em termos de ferramentas cognitivas e com uma formação mais transversal. Por outro lado, senti, quando comecei a escrever sobre música, o facto de não haver uma formação jornalística mais virada para aí, muitos, como era o meu caso nem sequer tinham formação na área de comunicação social, acho que isso não é necessariamente bom. É bom teres formação nessa área, mas o que é importante é

teres ferramentas na tua mão e souberes expressar de forma consequente e que faça as outras pessoas ler o teu trabalho. Do ponto de vista da cultura e da música acho que aconteceram várias revoluções em simultâneo, porque para além dessa relação com o digital que transforma tudo aquilo que é o velho jornalismo. A indústria musical mudou muito, não só por isso, mas porque ficou muito mais informal. Antes havia uma forma como os jornalistas se relacionavam com a indústria musical era um bocado diferente, era mais hierarquizada, mais tensa, e acho que as coisas foram transformando com coisas más e outras boas.

**Estavas a falar de lados negativos do jornalismo musical, podes elaborar um pouco mais?**

Não tem necessariamente a ver com o jornalismo musical, mas sim como o jornalismo em geral e as condições materiais. Acho que a geração acima da minha teve condições de trabalho e materiais muito mais estáveis. A minha geração é de transição e as que vem a abaixo da minha é ainda pior. Há o lado da precaridade e das condições tramadas para desenvolver uma atividade que gostas de fazer. E depois o chato é isso porque seja no jornalismo musical ou noutra carreira onde há um lado de paixão acho que para fazeres aquilo que gostas muitas vezes acabas por ceder a imensos padrões de trabalho que não são os mais interessantes para ti enquanto ser humano, mas tu, como gostas de desenvolver essa atividade, e acabas por criar essa relação paradoxal e perversa. Mas o principal problema, atualmente, não só nesta área, é o problema das pessoas não atribuírem o mesmo nível de credibilidade e legitimidade que dão a um jornalista político ou de economia. Há coisas que nos são exteriores e que não dominamos, mas há coisas que temos uma relação crítica e no caso português falta um ponto de vista de afirmação do jornalismo cultural e musical e um lado mais aguerrido em enunciar a relevância deste assunto porque é importante para as pessoas. Acho que é, para mim. Às vezes costumo dizer radicalmente que a música mudou a minha vida e continuo a achar isso, continuo a ser importante na minha vida. É algo nuclear e relevante na minha existência. E a música é importante na maior parte da vida das pessoas, há uma forma de aferir isso que é quando morre um músico e a quantidade de tributos que aparecem na internet. As pessoas reconhecem como esses músicos

lhes tocaram. A música é algo que nos acompanha, que nos forma identitariamente, que nos marca nos momentos mais importantes da nossa vida. Faz falta quem escreve sobre música enunciar isso e estar lá presente na maneira como se move e como trabalha. Há alguma desvalorização daquilo que se faz, porque pronto a música é o que é, portanto. Às vezes os próprios agentes que escrevem sobre música tem que validar aquilo que escrevem. Falta este papel mais afirmativo no jornalismo musical.

### **Como é que trata a divulgação de música portuguesa no jornal?**

As diretrizes são semelhantes para objetos internacionais ou nacionais. No meu caso, isto vai mudando ao longo dos anos, tem muito a ver com fases da própria dinâmica da indústria. Há alturas que ouço imenso rock, depois ouço eletrónica... há muitas dinâmicas e no caso da música portuguesa também há. Há alturas que interessam mais e outras que interessam menos, depende de determinados momentos. Na cobertura da música o que me interessa é uma abordagem onde consigo oferecer um olhar subjetivo sobre um objeto que acho que é relevante por qualquer razão. Por outro lado, também existe uma abordagem, independentemente de ser português ou não, e que devia ser mais feita, que é tentar perceber, mesmo não me relacionando diretamente do ponto de vista do gosto, artístico e estético, porque é que outras pessoas gostam de determinadas coisas e porque é que isso acontece, há sempre essas situações. Há objetos onde reconheço validade artística e outros onde, não sendo necessariamente o meu olhar, o ponto de vista assenta no fenómeno que aquele objeto representa no conjunto da sociedade. Acho que é importante compreender isso. São esses olhares que me interessam. Mais especificamente na música portuguesa, acho que mudou um bocado nos últimos anos. Também tem a ver com o digital porque, apesar de tudo, do ponto de vista da indústria, quando eu comecei a escrever sobre música achava relativamente fácil, ao contrario do que as pessoas pensam, aceder a músicos estrangeiros, mais fácil do que é hoje, apesar da internet. A relação com as editoras era muito mais fluida e a indústria era diferente. Nos últimos 15 anos há da parte da imprensa, que continua a ter um papel ativo em Portugal, um olhar mais direcionado para a cena portuguesa porque há menos aportares do que se passa lá fora, muito mais dispersa. A música em Portugal mudou

imenso, há uma constelação de coisas muito maiores do que havia há uns vinte anos atrás. Interessa-me refletir isso. Também há uma coisa que me é importante e que fui desenvolvendo ao longo dos anos enquanto jornalista, sempre fui o tipo de jornalista que gosta de acompanhar e perceber porque é que as pessoas gostam de determinados objetos. Também gosto de descobrir coisas novas, que é o que motiva grande parte dos jornalistas desta área, descobrir coisa que ainda não são muito conhecidas.

### **Descobrir a próxima grande cena?**

Sim, se bem que já mudei. Hoje estou mais interessado em contar a história do artista. As coisas mudaram imenso, há uma relação não hierárquica com o leitor. Para acabar a resposta, acho que há uns anos atrás era capaz de, passo a expressão narcísica e arrogante, “apostar” num músico português porque se gostava daquilo e ponto final. Hoje em dia isso é mais difícil porque ao longo dos anos percebi que não é que não valessem a pena, acho é que é difícil viveres da música em Portugal e hoje em dia é me relativamente fácil perceber quem é que tem “tomates” para realmente fazer da sua vida a música e alguém que até pode lançar um disco interessante, mas perceber que aquilo não vai ter grande futuro. Nessas pessoas, normalmente, hoje em dia aposto menos. Hoje é me relativamente fácil perceber quem é que vai fazer vida da música e para mim isso é um fator e um critério.

### **Tu falaste em apalpar as cenas e eu acho que tiveste dois trabalhos muito bons que foi o do Puto Tito, em Portugal, e da nova cena de jazz em Londres.**

Acho que, até estou a escrever um livro que é um bocado sobre isso, das coisas que mais me deu prazer foi acompanhar, mais do que como jornalista, como um cúmplice, todo o trabalho de impulsionamento dos Buraka Som Sistema. Tenho muito orgulho nisso porque percebi que tinha muito potencial, já contei esta história publicamente. Eles vieram a esta casa, onde estou há 15 anos, mostrar um trabalho novo que tinham, eles o Branko e o Kalaf, que era uma banda de soul e funk. Tinham acabado de gravar um disco e estavam muito entusiasmados com aquilo. Ouvi, gostei, mas não fiquei

muito impressionado. No final, mostraram-me umas coisas que andavam a desenvolver e que já tínhamos falado antes. Aquilo era o som embrionário dos Buraka Som Sistema. Eu fiquei louco com aquela porcaria. Eles até saíram de minha casa um bocado chateados, estavam entusiasmados com esse novo disco e eu gostei foi da outra cena para onde eles nem estavam muito para ai virados. Tenho algumas histórias desse género, mas, nessa fase, foi importante perceber que existia uma narrativa com a sua ligação a Lisboa e eu sinto e sei, sem narcisismo nenhuma, que fui um gajo importante nessa merda e tenho orgulho nisso. E em muitas outras coisas, mas isto acho que foi uma que ficou. Outro exemplo, muito obvio, na indústria da música, de certeza que já sentiste muito isso, que os jornalistas estão sempre a seguir o que as editoras mandam ou o que a imprensa lá fora diz. Eu tenho muitos exemplos em que isso não é verdade. Claro que hoje é diferente, a informação mudou muito, mas quando fui para o Blitz antes dos franceses falarem da cena house com os Daft Punk, eu convenci-os a fazerem capa antes de aquilo ser uma cena forte em França. Outro exemplo é o Benjamin Clementine: ainda ninguém sabia quem ele era e eu liguei para os gajos dos estúdios da Universal portugueses a perguntar se eles iam fazer algum trabalho com ele. Eles nem sabiam quem é que ele era. Sugeri [ao jornal] ir ver o gajo a Inglaterra porque percebi que havia nele uma coisa e eu nem acho que seja uma música transcendente, mas é facilmente perceptível o potencial daquilo. Pronto são exemplos que muitas vezes, principalmente há uns anos atrás, em vez de serem as editoras a irem ter contigo eras tu que ias ter com elas a aconselhá-las.

### **Como é que vês, atualmente, o papel da crítica?**

Há diversas formas de responder a isso. Acho que na verdade romantizamos imenso o passado. Claro que como melómano lembro-me sempre dos programas de rádio do António Sérgio ou, a escrever, o Ricardo Saló sempre foi uma referência. Posso dizer que, na altura, nos anos 80 e 90, naturalmente, o sistema de comunicação era completamente diferente e é natural que idealizemos ou romantizemos um bocado essa época e dizer que essas pessoas foram muito importantes. A crítica isolada é algo complicado. Tem que existir uma série de fatores para as coisas fazerem sentido e, na verdade, o que sinto hoje em dia até na minha forma de escrever, é que antes uma



crítica era muito mais afirmativa, dizer se esse disco nos agradava ou não. Não é que essa coisa não esteja presente hoje em dia, mas mais do que oferecer uma visão determinista de um determinado objeto, interessa-me olhar para um objeto e captar os seus diferentes ângulos, os diferentes pontos de vista, tentar esmiuçá-lo, tentar compreendê-lo e tentar contar a história desse objeto. Esta relação hierárquica entre quem escreve e o leitor desvaneceu-se. As pessoas agora acedem à música ao mesmo tempo que tu, portanto eu tento dar a minha mais valia e acho que a minha mais valia é dar àquele objeto outros olhares e outros universos, criar pontes entre o objeto do presente com coisas do passado que conheço e que são referências. No fundo, é oferecer um olhar diferente da maior parte das pessoas. Portanto, nunca, que é algo que valorizo imenso e que nem sempre consigo, ser paternalista com o leitor. Às vezes serei também, evidentemente, mas tento sempre não ser.

### **Como vêes o futuro do jornalismo musical?**

Na verdade, a tecnologia, seja no jornalismo ou noutra área qualquer, é um convite para as coisas mudarem e transformarem-se, mas agora o que acho importante enquanto jornalista é estar atento a essas transformações e tentar adaptar e até ser criativo com elas. Ao mesmo tempo, também acho importante nunca perder de vista aquilo que são os valores basilares do jornalismo. Ter uma visão refletida e crítica da realidade, ter pontos de vista que possam ser originais e novos dos objetos, ter um olhar inclusivo. É importante estar lá a tua visão sobre o mundo, mas não te fiques por aí. O que fui aprendendo com os anos, no caso do jornalismo musical, a paixão é fundamental e continua a sê-lo, mas também não se pode ficar por aí, porque se ficamos só pela paixão aquilo também se esgota rapidamente. É preciso alimentar essa paixão com conhecimento e com vontade de aprender coisas novas. Portanto, no fundo, para mim isso é que são os valores do jornalismo. E em relação com os diferentes poderes e pressões e tensões que se sentem, é necessário estar sempre atento a elas porque vão estar sempre presentes. Basicamente é isto: estar atento aos desenvolvimentos tecnológicos, muito mais do que tentar ser criativo com eles, é nunca perder o que são as raízes fundadoras do jornalismo, porque continuam a fazer sentido. No meio do excesso de informação, que não é necessariamente

conhecimento, são coisas diferentes, a informação é apenas um dos vetores que permite as pessoas obterem conhecimento a partir do jornalismo, isso sim é que é mais difícil e que deve ser valorizado.

**Uma das transformações que devia sofrer era também a diversificação das equipas das redações.**

Claro, o jornalismo tem que acompanhar todas as dinâmicas sociais, identitárias. Nesse caso, acho que faria sentido sim, haver um trabalho feito sobre essa dimensão, que na verdade é fundamental no jornalismo que tem a ver com a possibilidade de as pessoas se sentirem representadas com a comunicação que vai ser veiculada porque tem que refletir a sociedade em que vivemos.

#### **C.4 Entrevista a Rui Gameiro (3/03/2020)**

**Qual foi a motivação para criar a Threshold Magazine?**

A Threshold Magazine foi criada inicialmente com o intuito de poder partilhar gostos pessoais e mais tarde tornou-se numa plataforma de promoção de artistas nacionais e internacionais menos conhecidos do grande público, mas com enorme valor na sua arte, tanto a nível de notícias e eventos relacionados com a área.

**Para ti, quais são as vantagens de escrever para uma publicação online e independente?**

O facto de ser online permite que haja um maior alcance com custos bastantes reduzidos, apenas é necessário um computador com ligação à internet, algo que é possível em quase todo o lado. A independência tem como vantagem a publicação de conteúdos que vão apenas de encontro aos gostos pessoais de todos os que colaboram neste projeto, não havendo obrigatoriedade para com nenhum artista ou promotora que nos aborde. Apenas publicamos aquilo que gostamos e sentimos que merece ser conhecido.

**E, em contrapartida, quais são as maiores desvantagens e dificuldades?**

As maiores dificuldades são a concorrência que existe. Dado o reduzido investimento financeiro necessário para um projeto destes, é fácil que hajam projetos semelhantes que tenham uma mensagem de promoção também semelhante.

**Achas que existe alguma desvantagem ou vantagem que seja muito específica e que apenas aconteça em Portugal?**

Penso que não, a globalização e o acesso livre à música dos artistas permitem que não haja uma distinção entre Portugal e os outros países.

**Como é que face à larga oferta de blogues de música na internet a tua página se consegue manter revelante e destacar das restantes?**

Procuramos criar conteúdos inovadores sobre bandas novas, com uma pequena base de fãs e que fujam ao circuito comercial. Desenvolvemos também uma série de rubricas em que tentamos aproximar o leitor do artista.

**Na minha tese citei um artigo que relata um caso onde no mesmo dia diversas revistas publicaram a mesma entrevista feita à mesma banda, no mesmo sítio. Alguma vez sentiste este tipo de problema ou observaste esta saturação do mesmo conteúdo em Portugal?**

Senti sim. Na Threshold Magazine tendemos a fugir um pouco a esse tipo de conteúdos, preferimos utilizar conteúdo próprio. Apenas em raras exceções citamos outras publicações

**Na Threshold Magazine existe algum foco especial na divulgação de artistas portugueses?**

Neste projeto há um equilíbrio entre artistas nacionais e internacionais. O único requisito para que sejam divulgados é que algum colaborador goste de um artista. Dado que há mais artistas internacionais que nacionais, o projeto acaba por divulgar mais nomes internacionais.

**Sentes que era viável alterar o blog para um formato físico?**

Sinto que não, primeiro seria necessário ter um conjunto de contactos ligados a publicações e gráficas, depois seria necessário um investimento elevado e regular e por último, as probabilidades de haver retorno financeiro são diminutas. Se nem os

grandes jornais conseguem arranjar uma maneira de conseguir rentabilizar o que produzem, muito menos as pequenas publicações.

### **C.5 Entrevista a Sónia Felizardo (3/03/2020)**

#### **Qual foi a motivação para criar a Threshold Magazine?**

A Threshold Magazine surgiu inicialmente não como uma publicação online mas um espaço de partilha de música alternativa. Evolui mais tarde para revista quando nos apercebemos que havia mercado para tal e que poderíamos ir aos festivais de graça. Quando és jovem e não tens dinheiro tens de te saber desenrascar. A nível pessoal a Threshold é um pouco o meu refúgio do mundo colossal que nos engole a cada minuto, a motivação principal, para mim, foi poder oferecer à música aquilo que a música me ofereceu a mim: amor.

#### **Para ti, quais são as vantagens de escrever para uma publicação online e independente?**

As vantagens são a liberdade para escrever sobre o que quero, como quero escrever e colocar todas as ideias na prática. Numa publicação online e independente, especialmente quando és o gestor do projeto dá-te uma liberdade gigante e, se souberes criá-las, abre-te a um mundo de oportunidades.

#### **E, em contrapartida, quais são as maiores desvantagens e dificuldades?**

As maiores dificuldades encontram-se no facto de ser difícil chegar ao público que quero. Falo mais dentro do género da música gótica que é onde estou mais confortável. Como existem outras publicações mais conhecidas pelo público por serem “fidedignas”, uma publicação independente e dirigida para um nicho de mercado, ainda por cima uma publicação em português, acaba por ser uma alavanca difícil de arrancar e chegar a mais pessoas.

#### **Achas que existe alguma desvantagem ou vantagem que seja muito específica e que apenas aconteça em Portugal?**

Em Portugal não tanto, sinto mais lá fora pelo facto de termos o conteúdo quase todo em português. Em termos do mercado português acho que já somos relevantes o suficiente e em termos do mercado da música gótica posso afirmar que estamos bem posicionados.

**Como é que face à larga oferta de blogues de música na internet a tua página se consegue manter revelante e destacar das restantes?**

Em termos do mercado da música gótica e dark é fácil, posso assegurar em pleno que somos a única revista portuguesa a ter parcerias com editoras internacionais de renome no meio. Trabalhamos diretamente com artistas e promotores na cena, diariamente, para manter sempre constante o fluxo das notícias. Em Portugal não há nenhuma revista a fazer isso e, sem dúvida que no meio somos relevantes e nos destacamos de outras publicações e blogs de música alternativa.

**Como é que as redes sociais ajudam a Threshold?**

Essencialmente para fazer chegar às bandas/editoras/promotoras o nosso trabalho. A possibilidade de identificar faz que elas saibam da nossa existência e que talvez partilhem o nosso trabalho com o seu público-alvo que ao fim ao cabo também é o nosso. São definitivamente uma forma direta de contacto com o público e os produtores e mantenedores da cultura musical.

**Na minha tese citei um artigo que relata um caso onde no mesmo dia diversas revistas publicaram a mesma entrevista feita à mesma banda, no mesmo sítio. Alguma vez sentiste este tipo de problema ou observaste esta saturação do mesmo conteúdo em Portugal?**

Olha há o caso da entrevista dos Russian Circles. Não foi feita no mesmo dia, mas além de nós termos feito (e não termos publicado ainda) vi várias outras revistas a publicar a entrevista a essa banda. De resto não posso comentar muito, estou mesmo envolvida no meio gótico e o máximo que acontece é saírem artigos em diversas revistas no mesmo dia do lançamento de singles, álbuns, etc. Mas isso sempre fez parte do mercado, se não, não haveria concorrência.

**Na Threshold Magazine existe algum foco especial na divulgação de artistas portugueses?**

Existe bastante até. Eu não estou muito ligada à divulgação de artistas portugueses – porque há muito pouca música gótica a ser fabricada cá – mas os meus colegas de redação esforçam-se realmente em manter este tipo de conteúdos atualizado, o que me deixa muito feliz.

**Sentes que era viável alterar o blog para um formato físico?**

Não, porque não temos recursos monetários para tal, nem a possibilidade de fazer um investimento pelo menos a curto e médio prazo. Daqui a uns anos talvez, mas aí certamente já nem fará sentido pela filosofia cada vez mais dominante da redução do desperdício.